استعارة الضمائر في البلاغة العربية
(التجريد - التغليب)

دكتور
عيد الجندي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

٤١٤	الجندي ، عيد .
ا . ع	استعارة الضمائر في البلاغة العربية: (التجريد – التغليب)/ عيد الجندي .- ط١.- دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع.
	١٧٢ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .
	تدمك : ٦ - ٦٩١ – ٣٠٨ – ٩٧٧ – ٩٧٨
	١- المناهج - تطوير .
	أ - العنوان .

رقم الإيداع : ٩٣٦٠

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز
هاتـف- فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ محمول : ٠٠٢٠١٢٧٧٥٥٤٧٢٥-٠٠٢٠١٢٨٥٩٣٢٥٥٣
E-mail: elelm_aleman٢٠١٦@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع
تجزءة عزوز عبد الله رقم ٧١ زرالدة الجزائر
هاتف : ٢٤٣٠٨٢٧٨ (٠) ٠٠٢٠١٣
محمول ٦٦١٦٢٣٧٩٧ (٠) ٠٠٢٠١٣ & ٧٧٢١٣٦٣٧٧ (٠) ٠٠٢٠١٣
E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

فهرس الكتاب

فهرس الكتاب.. ٢
المقدمة... ٤
التمهيد... ٥
الفصل الأول: التجريد.. ٨
التجريد.. ٨
المعنى اللغوي:.. ١٢
المعنى الاصطلاحي:... ١٨
(أ) مجال التجريد:.. ٢٩
(ب) وظيفة التجريد: ٣٨
(ج) موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي:................................ ٤٠
النوع الأول: التجريد المحض: ٤٤
النوع الثاني: التجريد غير المحض: ٦٨
الفصل الثاني: التغليب ٧٤
التغليب ٧٤
المعنى اللغوي والاصطلاحي للتغليب:....................................... ٧٥
منهج الفريقين في دراسة التغليب:... ٧٨
التغليب في الضمائر ٩١
التغليب في ضوء مفاهيم علم الأسلوب ٩٢
التغليب والاختيار: ٩٢
التغليب والانحراف:... ٩٩
التغليب والمتلقي:... ١٠٤
التغليب والسياق: ١٠٨
التغليب والنص:... ١١٣
صور التغليب عن طريق الضمائر ١١٦
الخاتمة ١١٩
المصادر والمراجع.. ١٢٢

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أما بعد؛

لما كان التجريد والتغليب من الظواهر الدلالية والبلاغية المهمة التي عرفتها العرب في الجاهلية والإسلام، وتناولوهما في كلامهم، شعرهم ونثرهم، فقد رأيت أن أقف على هاتين الظاهرتين لتأمل أسرارهما البلاغية، في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة، من خلال استعارة الضمائر، على اعتبار أن الظاهرتين من باب المجاز، وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له على سبيل التوسع في الكلام أو المبالغة.

وقد قامت الدراسة بجمع نماذج من أسلوبي التجريد والتغليب وفقا للتقسيم التراثي للأسلوبين في كتب البلاغة العربية، واستكشاف جمالياتها، ودلالاتها التعبيرية عن طريق تحليل البنية اللغوية تحليلا عميقا يكشف عن المفارقة والاختلاف بين دلالة البنية السطحية الظاهرة، ودلالات البنية العميقة، والاستعانة بأدوات التحليل البلاغي وآليات النقد الحديث التي تتصل بالموضوع.

وتناولت الدراسة التجريد عن طريق الضمائر من خلال مجالين: التجريد المحض، والتجريد غير المحض. أما التغليب عن طريق الضمائر من خلال مجالين: تغليب المتكلم على المخاطب، وتغليب المخاطب على الغائب.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل الصين- شاندونغ- لينيي- أغسطس ٢٠١٨

﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿٢٨﴾ ﴾

[سورة طه٢٥ :٢٨] **صدق الله العظيم**

د.عيد الجندي

التمهيد

الاستعارة في اللغة العربية بمعنى النقل والتداول[1]؛ وهي اصطلاحا يقصد بها "تسمية الشيء باسم غيره"[2]، فهي بذلك من باب المجاز الذي يتوافق مع مصطلحي التجريد والتغليب، وهو أن يستعمل اللفظ في معنى مخالف للمعنى الذي وضع له، يقول الزركشي:"وإنما كان التغليب من باب المجاز لأن اللفظ لم يستعمل فيما وضع له ألا ترى أن القانتين موضوع للذكور الموصوفين بهذا الوصف فإطلاقه على الذكور والإناث إطلاق على غير ما وضع له وكذا باقي الأمثلة"[3]؛ وذلك لفائدة أشار إليها ابن جني في مجال اللغة بقوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه"[4].

وهو ما يتحقق في أسلوبي التجريد والتغليب، كما صرح بذلك البلاغيون فيقول ابن الأثير عن التجريد أنه يحقق فائدتين، عبر عنهما بقوله: "وقد تأملته، فوجدت له فائدتين إحداهما أبلغ من الأخرى: فالأولى: طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك، وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع وأظن أنه شيء اختصت به اللغة

(١) انظر ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، د.ت، مادة (عور).

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ١/١٥٣.

(٣) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت،ج٣ / ٣١٢ .

(٤) ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت، ج٢، ص٤٤٢.

العربية دون غيرها من اللغات، والفائدة الثانية: وهي الأبلـغ، وذاك أنـه يـتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أوغيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بهـا غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"(1)، وما يستدل على معناه من أحد أقسام التغليب عند الزركشي " تغليب المتصف بالشيء على ما لم يتصف به"(2).

الأمر الذي يلتقي –إلى حد بعيد– مع ما تنص عليه الدراسات الأسـلوبية والنصـية الحديثة، وهو ما دفعني إلى دراسة هاتين الظاهرتين في ضوء معطيات علم الأسلوب ، كاشفا ــ ما استطعت إلى ذلك سبيلا ــ عن وجوه التشابه والتلاقي بين الأسلوبين كما تحـددت ملامحهما الأصيلة في تراثنا البلاغي، والأسلوب في نظر علماء الأسلوب، خاصة لدى كثير من الأسلوبيين الذين وجدوا في نظرية "النحو التحويلي أو التوليدي" لاسيما تشومسـكي (مؤسس هذه النظرية) ما يدعم هذا التصور لديهم، بين مستويين في الجملة همـا: "البنيـة العميقة والبنية السطحية"، مبرزا تصور البلاغيين القدماء في هذا الصدد، الذين حـاكوا تصورهم في غير بعيد عما بين أيدينا الآن؛ مما يؤكد بحق وجود جذور تلـك الدراسـات النحوية والبلاغية الحديثة عند علماء النحو والبلاغة العرب القدماء، وهو ما يبرهن علـى سبقهم وريادهم في هذا المجال.

وقد أشار الدكتور صلاح فضل في ثنايا كتابه "شفرات الـنص"(3) إلى هـذا التعـبير "استعارة الضمير" أثناء تناوله لشعر الحداثة، وهي إحدى الطرق التي قد يلجأ إليها بعض

---

(1) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1973م، 2 / 160.

(2) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3 / 302 .

(3) د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامـة لقصـور الثقافة، القاهرة، 1999م.

الشعراء، كوسيلة من وسائل الإنحراف وتغليب الإيحاء والرمز على التصريح، وإحدى هذه الأدوات هي الضمائر، وهو ما دفعني إلى تطبيقه على البلاغة العربية من خلال أسلوبين بارزين تتجلى فيهما هذه الظاهرة، والكشف عن أسرارهما البلاغية من خـــلال النصـــوص التطبيقية شعرًا ونثرًا.

ونظرًا لكون البلاغة العربية قد ازدهرت ونمت في كنف الدراسات القرآنيـــة، الـــتي حاول من خلالها البلاغيون والنحويون والمفسرون بسط القول في محاولة الإبانة عن وجوه الإعجاز والكمال في كتاب الله العزيز – وقد برعوا في لطيف ما أبدعوا وكتبوا ووضعوا – . فليس من الغريب أن تكون الكثير من هذه النصوص من القرآن الكريم أو الشعر العربي باعتباره ديوان العرب وسجل مفاخرهم وأيامهم، وخاصة الجاهلي منه.

وقد حاولت من خلال هذه الدراسة الربط بين نظرة البلاغة العربية للتجريد والتغليب بكونهما خروجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر، ومـــع مـــا تدعـــو إليه الدراســـات البلاغية والنحوية الحديثـــة، بما يسمى البنية السطحيـــة والبنية العميقـــة، أو الجملة النواة التي تتولد منها معان مختلفة، وذلك من خلال استعارة الضمائر وتوظيفها بما يخدم النص، ويعين على توجيه المعنى.

* * *

الفصل الأول: التجريد

التجريد

لقد عَنَي علماء العربية منذ القرن الثاني الهجري بجمع أشعار العرب في الجاهلية؛ خدمة للعربية واستجابة لحاجات الدراسات التي عنيت بتفسير القرآن الكريم، ومحاولة الوقوف على سر إعجازه. ولما كان أسلوب التجريد أحد الأساليب المهمة في الشعر العربي، فقد رأيت أن أقف على هذا الأسلوب لتأمل أسراره البلاغية وموقعه على خريطة البحث البلاغي. ويعد التجريد انعكاسا لحال شعورية ما في نفس الشاعر، هذه الحال التي تلح عليه إلحاحا، فلا يجد مناصا من التعبير عنها بالتجريد. ويعتبر التجريد من أبرز الأساليب التي شاع استخدامها عند الشعراء، فعن طريقه "يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1].

ولقد تعرض هذا الأسلوب في تراثنا البلاغي لكثير من الخلط والاضطراب ببعض المباحث البلاغية الأخرى، فنحن حين نتأمل مسيرة ذلك الأسلوب في مؤلفات هذا الموروث نجده تارة ينسب إلى علم البيان، وأخرى إلى علم البديع، مما جعله يمر بمراحل عدة حتى يصل إلى مفهومه الحالي: فقد بدأ تناول التجريد بملاحظة وجوده في الاستعمال اللغوي، ويعد سيبويه (ت ١٨٠ هـ) – إن لم يكن أولهم – هو ممن له فضل السبق في تناول التجريد وملاحظته، وذلك في كتابه " كتاب سيبويه "[2]، الذي وإن جاءت الإشارة إليه باقتضاب وإيجاز شديدين، إلا أن تناوله له كان له أكبر الأثر فيمن أتى بعده من العلماء ،

(١) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١٦٠/٢.

(٢) انظر:سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧ م،٣٨٩/١، ٣٩٠ .

فنراهم قد عنوا بآرائه، وضمنوها كتبهم ونسبوها إليه. "ويبدو أن أبا علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ)هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد"[١]، كما يدل على ذلك قول ابن أبي الحديد في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر"[٢]. ثم تطورت الدراسة من مرحلة الملاحظة الملاحظة والتعرف إلى مرحلة التوضيح والتفسير لذلك الأسلوب، ويظهر ذلك جليا في كتاب "الخصائص" لابن جني (ت٣٩٢هـ)، حين خصص له بابا عنوانه (باب في التجريد)[٣]، تحدث فيه عن معنى الأسلوب، وصوره، بل لقد تعددت رؤيته للأسلوب مرحلة التوضيح والتفسير إلى مرحلة الإشادة والإعجاب، يتضح ذلك في مصطلحه الشهير (شجاعة العربية)[٤]، فنراه "تحدث تحت هذا العنوان عن أساليب كثيرة تخرج على خلاف مقتضى الظاهر، كضمير الشأن أو القصة، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، والتقديم والتأخير، والتجريد"[٥].

---

(١) د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، نهضة مصر، القاهرة ، د.ت، ص ٣٣٣.

(٢) راجع: ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، قدم له، وحققه، وعلق عليه د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص ٢١٩ ، ٢٢٠.

(٣) راجع: ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت، ٢/ ٤٧٣ : ٤٧٦.

(٤) والجدير بالذكر أن ابن جني وإن لم يدرج التجريد في حديثه عن " شجاعة العربية " فإن هذا المبحث قد تضمن الإشارة إلى بعض من الصور التي تنضوي تحته بمفهومه الواسع الذي جرينا عليه في هذا البحث، انظر: ابن جني: الخصائص، ٢ / ٣٦٠ : ٤٤٧.

(٥) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠٠٠م، المقدمة، ص ١٧.

وجاءت مرحلة الخلط والاضطراب لأسلوب التجريد، وفيها اعتبر هذا الفن ضمن التشبيه، "وأول من اعتبر التجريد ضمن التشبيه هو الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) حين تحدث عن المبالغة في التشبيه وضرب أمثلة من التشبيه البليغ وأمثلة من التجريد جعلها ضمن التشبيه"(١)، ويظهر ذلك جليا في كتابيه "دلائل الإعجاز"(٢)،و"أسرار البلاغة"(٣)، وتبعه في ذلك السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، وذلك في كتابه "مفتاح العلوم"(٤)، فنراه في تعرضه للتجريد يدخله وصوره المختلفة في مباحث التشبيه مقتديا بآراء بعبد القاهر (٥)، ثم تأتي مرحلة التقنين والتحديد، ويمثلها ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، حيث قصر التجريد على قسمين: هما تجريد محض، وتجريد غير محض، وعد التجريد بالحروف تشبيها مضمر الأداة (٦)، وعد كذلك

---

(١) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، مركز فجر لخدمات الطباعة، القاهرة، د.ت، ص ٣٦.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥ ، ٢٠٠٤ م، ص ٦٨، ٤٢٥.

(٣) انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ص ٣٣٤ : ٣٣٧.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧م ، ص ٣٥٤.

(٥) د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط ٣، د.ت، ص ٣٠٤، بتصرف يسير.

(٦) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٦٥، ١٦٦.

التجريد من علوم البيان بقوله: "قد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع علم البيان"[1]، وهو تصور قد تبعه فيه العلوي (ت ٧٤٩ هـ)، في كتابه "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز"، حيث عد التجريد نوعا من: "محاسن علوم البيان ولطائفه"[2]، وفي حقيقة الأمر فإن نظرة عبد القاهر والسكاكي في وضع التجريد والتشبيه في سلة واحدة نجدها "يمكن أن تتفق مع رأي ضياء الدين بن الأثير حيث بين أن فائدة التجريد التوسع في الكلام وإذا عرفنا أن المجاز عند ابن الأثير يشمل التشبيه والاستعارة والتوسع في الكلام عرفنا كيف يمكن أن يكون التجريد توسعا لأنه ينظر إليه على أنه تشبيه أو استعارة أو توسع في الكلام"[3]، وتصل الدراسة بعد ذلك إلى مرحلة التحليل والتقعيد، ويبرز فيها جهد الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، في كتابيه "التلخيص في علوم البلاغة"[4]، و"الإيضاح في علوم البلاغة"[5]، الذي أدرج فيهما التجريد ضمن مباحث البديع المعنوي، وعدد فيهما صور التجريد المختلفة بعد تعريفه، وذلك بإيجاز وتبسيط، لا يخلو من فنية التحليل، ومنهجية الطابع، وسار أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة، فقام

(١) نفسه: ٢ / ١٦٠.

(٢) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ٣ / ٧٣.

(٣) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص ٣٧.

(٤) راجع: القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٣٥٠هـ ، ١٩٣٢م، ص ٣٦٨ : ٣٦٩.

(٥) راجع: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤ ، ١٣٩٥هـ ، ١٩٧٥م ، ١ / ٥١٢ : ٥١٣.

شراح التلخيص[1]، وهم التفتازاني، ابن يعقوب المغربي، السبكي، والدسوقي بحاشيته، بالاستفاضة في شرح شواهد التلخيص وعباراته، بطابع يغلب عليه جانب التذوق، وتحليل فني متميز، وإن لم يغب عنه جانب التقنين والتقعيد الذي أكسبه طابع المنهجية.

المعنى اللغوي:

في موروثنا البلاغي والنقدي طائفة من المصطلحات التي تواردت مع مصطلح التجريد على أسلوب "التحول الأسلوبي" الذي نود في هذا المبحث رصده، واستجلاء دوره البياني والبديعي وموقعه على خريطة البحث البلاغي، من بين هذه المصطلحات: "العدول"، "مخالفة مقتضى الظاهر"، و"شجاعة العربية" وما إلى ذلك[2]، غير أنه من الأفضل استخدام مصطلح التجريد لذلك الأسلوب، نظرا –كما يرى د.حسن طبل على مصطلح الالتفات، ويصدق إلى حد بعيد على التجريد "لشيوعه وكثرة تردده في هذا الموروث بالقياس إلى تلك المصطلحات من جهة، واستقلاله ــ دونها ــ بمبحث من مباحث البلاغة لاسيما في عصورها المتأخرة من جهة أخرى، ولأن معالجات البلاغيين –كما سنرى – قد أدت إلى تحديد طبيعة هذه الظاهرة، والكشف عن كثير من ألوانها، وأسرارها البيانية والجمالية من جهة ثالثة "[3].

فإذا ما تتبعنا كلمة تجريد في أثناء سيرها في تاريخ اللغة ووقفنا معها عند المعالم الرئيسة لمفاهيمها المختلفة يتضح لنا الآتي:

(١) راجع: شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت، ٤ / ٣٤٨ : ٣٥٧.

(٢) راجع: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٦، السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٥٤، وابن جني: الخصائص، ٢/ ٣٦٠ : ٤٤٧.

(٣) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م، ص ١١.

ما أورده الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) حول معنى كلمة تجريد: "الجَرَدُ : فضاء لا نبات فيه، ورجل أَجْرَدُ: لا شعر على جسده، والأَجْرَدُ من الخيل والدواب: القصير الشعر، وإذا خرجت السنبلة من لفائفها، قيل: تَجَرَّدَتْ"(١). وعند ابن منظور (ت ٧١١ هـ): "جَرَدَ الشيء يَجْرُدُهُ جَرْدًا وَجَرَّدَهُ: قَشَرَهُ، وَجَرَدَ الجلد يَجْرُدُهُ جَرْدًا: نزع عنه الشعر، وَانْجَرَدَ الثوب أي انسحق ولان، والسماء جَرْدَاءُ إذا لم يكن فيها غيم، ورجل جَارُودٌ: مَشْؤُومٌ، منه، كأنه يقشر قومه، وَالتَّجْرِيدُ: التعرية من الثياب، وَتَجْرِيدُ السيف: انتضاؤه، وَالتَّجْرِيدُ: التَّشْذِيبُ، وَانْجَرَدَتِ الإبل من أوبارها إذا سقطت عنها، وَجَرَّدَ الكتاب والمصحف: عراه من الضبط والزيادات والفواتح، وكل شيء قشرته عن شيء، فقد جَرَدْتَهُ عنه، والمقشور: مَجْرُودٌ، وما قشر عنه: جُرَادَةٌ"(٢)، وعند الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ): "جَرَدَ القطن: حَلَجَهُ، ورجل مُجْرَدٌ، كَمُكْرَم: أخرج من ماله، ومن المجاز: قَلَبٌ أَجْرَدٌ، أي ليس فيه غل ولا غش، وَالجَرْدَاءُ: الصخرة الملساء"(٣).

وتكاد تتفق هذه المعاجم على أن المعنى اللغوي للتجريد يدور حول: سلب شيء من شيء، أوعزل شيء عن شيء.

وقد ورد لفظ التجريد أومشتقاته في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين بنفس المعنى السابق، فقال طرفة يصف خد الناقة ومشفرها:(من الطويل)

(١) انظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: (العين)، ترتيب وتحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣م، ١ / ٢٢٨، ٢٢٩.

(٢) انظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص ٥٨٧ : ٥٨٩.

(٣) انظر: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، طبعة ثانية مصورة، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٤ م، ٧ / ٤٨٨ : ٤٩٨.

أو خَدٌّ كقرطاس الشآمي ومشفر كَسَبْت اليماني قَدُّهُ لم يجرد[1].

وقال الأعشى مادحا قومه: (من الكامل)

جعـــل الإلـــه طعامنـــا في مالنـــا رزقـــا تضـــمنه لنـــا لـــن ينفـــدا

مثـــل الهضـــاب جـــزارة لســـيوفنا فـــإذا تـــراع فإنهـــا لـــن تطـــردا

ضـــمنت لنـــا أعجـــازهن قـــدورنا وضـــروعهن لنـــا الصـــريح الأجـــردا[2].

يقول ابن الجواليقي: "يريد أنهم فرسان ذوو نجدة يكثرون الغزو فرزقهم ممـا تفـيء عياهم رماحهم وقوله ملء المراجل تبيين لقوله برزق عيالنا ونصبه على البدل من موضـع الباء أي ضمنت المراجل وهي القدور، الواحد مرجل واشتقاقه من الرجل، وهي القطعة من الجراد لأنها تطبخ فيه والصريح الأجرد اللبن الخالص أخذ من النخلة الجرداء، وهي التي لا ليف عليها والمعنى أنهم يغزون فيغنمون الإبل فيشربون ألبانها ويأكلون لحومها"[3].

وقد وردت لفظة التجريد في الحديث الشريف بنفس المعنى السابق أيضا، ففي حديث صفة أهل الجنة، يقول الرسول -ﷺ- : "يدخل أهل الجنة الجنة على صورة آدم في مثـل طوله: ستون ذراعا، جُرْد، مُرْد، مُكَحَّلُون،أبناء ثلاث وثلاثين، نساؤهم أبكار، ورجالهم م

---

(١) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م، ص ٢٣، القرطاس: الصحيفة البيضاء، السِّبْت، بكسر السين: الجلد المدبوغ بالقرظ، والقد: قطع الجلد، يريد: أن خدها أبيض لاشية فيه، وأن مشافرها ممتدة لينة كنعال السبت الذي لم ينزع منه الشعر ويسلب أي الغير المدبوغ.

(٢) ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٤٠١ هـ، ١٩٨٣ م، ص٢٨١.

(٣) ابن الجواليقي: شرح أدب الكاتب، تقديم السيد مصطفى صادق الرافعي، مكتبة القدسي، القاهرة، عن نسخة دار الكتب المصرية، ١٣٥٠هـ، ص ٣٨٠.

رْدٌ"[1]، وقوله -ﷺ-: "القلوب أربعة: قلب مصفح فذلك قلب المنافق، وقلب أغلف فذلك قلب الكافر، وقلب أَجْرَدْ كأن فيه سراجا يزهر فذاك قلب المؤمن، وقلب فيه نفاق وإيمان فمثله كمثل قرحة يمد بها قيح ودم ومثله كمثل شجرة يسقيها ماء خبيث وماء طيب فأيما غلب عليها غلب"[2]، وفي صفته -ﷺ- أنه: "أَجْرَدُ، ذو مسربة"[3]. قال ابن

---

(١) ابن أبي شيبة: المصنف، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيدان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط١ ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م، أخرجه في كتاب: الجنة، ما ذكر في صفة الجنة وما فيها مما أعد لأهلها، ٩٩/١٢ ، حديث رقم (٣٥١٠٩)، وانظر: أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١ ، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م، أخرجه في مسند: المكثرين من الصحابة، مسند أبي هريرة ـــ رضي الله عنه ـــ ، ٥٣/٨ ، ٥٤ ، حديث رقم (٧٩٢٠) ، وانظر الجزء السادس عشر، شرحه وصنع فهارسه حمزة أحمد الزين، مسند الأنصار، حديث معاذ بن جبل، ١٧٠/١٦، ١٧١، حديث رقم (٢١٩٢٣)، ١٩١/١٦، حديث رقم (٢١٩٨٠)، الترمذي: الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق وشرح إبراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٨٢ هـ، ١٩٦٢ م، أخرجه في كتاب: صفة الجنة عن رسول الله ـــ ﷺ ـــ ، باب ما جاء في سن أهل الجنة ، ٦٨٢/٤ ، ٦٨٣ ، حديث رقم (٢٥٤٥)، الطبراني: المعجم الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م، في باب الميم، من اسمه محمد، ١٧/٢، في باب الياء، من اسمه يحيى، ١٤٠/٢، والمرد: التمليس، والتليين والصقل.

(٢) ابن أبي شيبة: المصنف، أخرجه في كتاب: الإيمان والرؤيا، ٣٠٨/١٠، حديث رقم (٣٠٩٢١)، وفي كتاب: الفتن، من كره الخروج في الفتن وتعوذ عنها، ١٠٢/١٤، حديث رقم (٣٨٣٩١)، وانظر: أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه حمزة أحمد الزين، مسند: المكثرين من الصحابة، مسند أبي سعيد الخدري، ٥٨/١٠، حديث رقم (١١٠٧١)، الطبراني: المعجم الصغير، باب الميم، من اسمه موسى، ١٠٩/٢، ١١٠، وقد أدرجه الألباني ضمن سلسلة الأحاديث الضعيفة، في كتابه: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢ م، مج١١،القسم الأول، ص ٢٦٣ ، حديث رقم (٥١٥٨).

(٣) جزء من وصف النبي ـــ ﷺ ـــ عن الإمام علي ـــ كرم الله وجهه ـــ ، أخرجه ابن أبي شيبة في مصنفه، في كتاب: الفضائل، باب ما أعطى الله تعالى محمدا ـــ ﷺ ـــ ، ٦٠/١١ ، حديث رقم (

الأثير: "الأَجْرَدُ الذي ليس على بدنه شعر، ولم يكن -ﷺ- كذلك، وإنما أراد به أن الشعر كان في أماكن من بدنه، كالمسربة، والساعدين، والساقين، فإن ضد الأَجْرَد الأشعر، وهو الذي على جميع بدنه شعر"[1].

والمادة في هذا المعنى تتفق مع المعاني الأدبية أوالفنية التي أطلقت فيما بعد على بعض العبارات والصور الواردة في الشعر والنثر.

وإذا تتبعنا هذه اللفظة في الأدب العربي في صدر الإسلام شعرا ونثرا وجدناها مستعملة عندهم بنفس المعنى كذلك، أما في النثر فكقول علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - :

" اتقوا الله تقية من شمر تَجْرِيدًا، وجد تشميرا، وكمش[2]، في مهل، وبادر عن وجل[3]، ونظر في كرة الموئل[4]، وعاقبة المصدر، ومغبة المرجع[5]"[6].

وإذا انتقلنا إلى الأدب في العصرين الأموي والعباسي وجدنا هذه المادة مستعملة عندهم في المعاني السابقة، يقول جرير:(من الطويل)

٣٢٣٤٠)، انظر: محمد بن الخطيب التبريزي: مشكاة المصابيح، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م ، ١/١٦١٢، ١٦١٣، حديث رقم (٥٧٩١).

[1] ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي، طاهر أحمد الزاوي، أنصار السنة المحمدية، د.ت، ١ / ٢٥٦.

[2] الكمش: الرجل الماضي بسرعة، والمقصود: إقبال الرجل على الله، بتأني البصير.

[3] الوجل: الخوف الشديد والفزع.

[4] الموئل: موضع الاستقرار والسكون، والكرة: البعث والإحياء بعد الموت، يريد: الدار الآخرة.

[5] مغبة الأمر: عاقبته وجزاؤه، والمقصود: عملك الذي سيكون عنه جزاؤك. والمقصود بالمرجع: ما يرجع إليه الإنسان بعد الفناء ويتبعه إما دخول الجنة ونعميها، أو دخول النار وجحيمها.

[6] الإمام علي بن أبي طالب: نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية د.صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧ م، ص ٥٠٦.

لقد جرد الحجاج بالحق سيفه لكم فاستقيموا لا يميلن مائل[1].

و أبو تمام : (من مجزوء البسيط)

جرد لي من هواه ودا صار رقيبا على الرقيب[2].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن كلمة "تجريد" في لغتنا العربية تدور حول سلب شيء من شيء، أوعزل شيء عن شيء، ومن شأن المسلوب أو المعزول أن يكون فيه استقلالية أو خروج للمعنى عن النسق العام للكلام ــ وهذا ما أثر على المعنى البلاغي لهذه اللفظة ــ ؛ ومن ثم ظلت معاني هذه اللفظة مراعاة من كل أولئك الذين تعرضوا في بحوثهم للتجريد حتى تبلور تعريفه الحالي ضمن المصطلحات البلاغية الأخرى.

إذن فالمادة اللغوية أو المعجمية للتجريد تدور في عمومها – كما رأينا– حول محور دلالي واحد هو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك، الأمر الذي جعل معالجات البلاغيين – كما سنرى – لاسيما المتأخرين منهم، تهدف إلى تحديد طبيعة هذا الأسلوب، والكشف عن كثير من ألوانه، وأسراره البيانية من جهة ثالثة.

---

(١) ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت، المجلد الأول، ص ٤٠٣.

(٢) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي،تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٣ ، ١٩٨٣، المجلد الرابع ، ص١٦٣.

المعنى الاصطلاحي:

الأمر الملفت للانتباه أن مصطلح التجريد على كثرة تـردده في موروثنـا النقـدي والبلاغي قد لقي قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب[1]، فنحن حين نتأمل مسيرة ذلـك المصطلح في مؤلفات هذا الموروث نجده يلتقي بالأسلوب الذي بين أيدينا تارة، ويتجاوزه إلى غيره من الأساليب البلاغية تارة أخرى، كما أننا نجده – عند التقائه به – يتسع عن دائرته حينا، ويضيق عن الإحاطة به واحتواء ألوانه المتعددة حينا آخر؛ ومرد ذلك – فيما يبدو– يرجع إلى الإغراق الوصفي في البلاغة العربية، فمن الملاحظ "أن الإغراق في هـذا الجهـد الوصفي قد أدى إلى تكاثر الأشكال البديعية التي حاولت محاصرة الصـياغة علـى كافـة مستوياتها وفي كل تحولاتها، وهذا التكاثر أدى إلى نوع من التداخل بين كثير من الأشـكال حتى أصبح للشكل الواحد أكثر من مصطلح، وأصبح المصطلح الواحد يضم أكثـر مـن شكل، بل إن كثيرا من الأشكال يمكن نقلها إلى علم البيان أو علم المعـاني، وقـد بـدأ السكاكي ذلك عندما نقل (الالتفات) إلى (علم المعاني)"[2].

---

(١) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧م. ص ٢٠٠ وما بعدها، في اعتباره بيت امرئ القيس: تطاول ليلك.. البيت،التفاتا، ص ٣٥٤، في إدخاله في التشبيه صور التجريد المختلفة، عبد الرحيم بن أحمد العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة، سنة ١٣٦٧ هـ، ١٩٤٧ م، ١ / ١٧١، في خلطه بين الالتفات والتجريد، عندما عد قول امرئ القيس: تطاول ليلك .. البيت. التفاتا، ــ وهو في تعليقه يجسد إحدى صور التجريد ــ بقوله : "والشاهد فيه: الالتفات، وهو في قوله "ليلك" لأنه خطاب لنفسه، ومقتضى الظاهر "ليلي" بالمتكلم".

(٢) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٠٥.

ويعد سيبويه (ت ١٨٠ هـ) – إن لم يكن أولهم – هو ممن كان له فضل السبق في تناول التجريد، والتعرض له، وعلى الرغم من أن حديثه عنه كان موجزا شديد الاقتضاب، وبمثال واحد، إلا أن العلماء لم يهملوا رأيه، وضمنوه كتبهم ونسبوا إليه، فنراه في كتابه "الكتاب"(باب ما يختار فيه الرفع ويكون فيه الوجه في جميع اللغات) يقول: "ولو قال: أما أبوك فلك أب، لكان على قوله: فلك به أب أو فيه أب، و إنما يريد بقوله: فيه أب مجرى الأب على سعة الكلام، و ليس إلى النصب ههنا سبيل"[١]، وذلك في إشارة إلى التجريد بحرفي الباء، وفي، وهما من حروف التجريد بالأدوات، وقد أفرد له الزجاج (ت ٣١١ هـ) بابا بعنوان: (هذا باب ما جاء في التنزيل من التجريد)، في كتابه المنسوب إليه "إعراب القرآن"، سَلَّم فيه بآراء الفارسي، وحافظ على أمثلته ـــ مع إضافة بعض الشواهد والأمثلة الأخرى ـــ وإن لم يشر إليه، وقد استهله بالقول: "وهو باب شريف لطيف يعز وجوده في كتبهم، وذلك نحو قولهم: لئن لقيت فلانا لتلقين منه الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر؛ فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسدا أو بحرا، وهو عينه هو الأسد والبحر، لا أن هناك شيئا منفصلا عنه وممتازا منه، وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنها تقابله أوتخاطبه، وقد يكون ذلك بحرف "الباء" و"من" وحرف "في""[٢]، وعلى الرغم من ذلك "يبدو أن أبا علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد"[٣]، كما عبر عن ذلك قول ابن أبي الحديد: "أقول إن الحد الذي حد هذا الرجل التجريد به لم يأت فيه نص من كتاب الله تعالى، ولا ورد عن رسول الله، وإنما هو حد اختاره هو، وفسر التجريد به، فإنه حجر على أبي علي رحمه الله أن يجعل التجريد شيئا آخر ... فأبو علي رحمه الله سماه تجريدا، وهو

---

(١) سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧ م. ١ / ٣٨٩ ، ٣٩٠.

(٢) الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤ م، ٢ / ٦٦٤.

(٣) د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، ص ٣٣٣.

غير مانع لك من اصطلاحك ولا مشاح لك في حدك الذي ذكرته للتجريد، فكذلك أنت لا تجور ولا تضايقه في اصطلاحه وتجريده"[1]، ومؤدى رأي أبي علي الفارسي في سر تسمية هذا النوع بهذا الاسم: "أن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله. فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره . وهو هو بعينه . نحو قولهم: "لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد . ولئن سألته لتسألن منه البحر" وهو عينه الأسد والبحر . لا أن هناك شيئا منفصلا عنه . أومتميزا منه . ثم قال: وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه . حتى كأنه يقاول غيره . كما قال الأعشى: (وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّها الرَّجُلُ) وهو الرجل نفسه لا غيره"[2]، وهو ما اعترض عليه ابن الأثير، ونحا فيه باللائمة على قول الفارسي، بقوله: "فالخطأ توجه في كلامه من وجهين: أحدهما: أنه جعل حقيقة الإنسان عبارة عن خلقه، والآخر: أنه أدخل في التجريد ما ليس منه"[3].

وربما قد تجاوز ابن الأثير حد الإنصاف في نقده لأبي علي الفارسي — رَحِمَهُ اللَّهُ — في هذا الصدد ، إذ أن أسلوب التجريد هو — كما سنرى بعد قليل — إحدى الأساليب التي لا مشاحة في إثارتها للمتلقي من وجه ، وكونها مبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة من وجه آخر، بما في بنيتها اللغوية الخاصة من خروج — غير متوقع — على مألوفه، لعل هذا ما دعى أبا علي إلى اعتقاده ذلك الأمر، ولعل هذا — أيضا — ما عبر عنه ابن أبي الحديد ومن بعده العلوي، في تصديهما لدحض آراء ابن الأثير، والزود عن مبغى الفارسي، وهو ما عبر عنه العلوي بقوله: "فحاصل كلام الفارسي أن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه، فتعتقد أنه

[1] ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص ٢١٩ ، ٢٢٠.
[2] ابن الأثير: المثل السائر، ٢/ ١٦٤، انظر: ابن جني: الخصائص، ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤.
[3] ابن الأثيِر: المثل السائر، ٢/ ١٦٧، وانظر التفاصيل ص ١٦٤ وما بعدها.

أمر خارج عن الإنسان فتخاطبه بالخطاب والغرض غيره، فلهذا كان هذا تجريدا مشبها للأول، وهذا الذي يمكن أن يقرر عليه كلام الفارسي في تسمية ما هذا حاله تجريدا، وقد عاب ابن الأثير على الفارسي هذه المقالة ووجه الخطاب عليه من وجهين: الوجه الأول منهما أنه قال: إن حقيقة الإنسان معنى كامن فيه، هو حقيقته، ولا وجه لذلك، فإن المعقول من صفة الإنسان هو هذه البنية المشار إليها من غير تخصيص هناك فيها، وهذا فاسد فإن الحق ما قاله الفارسي كما حكيناه عن أهل الإسلام، المعتزلة وغيرهم، وعن الفلاسفة من أن حقيقة الإنسان هي أمر حاصل فيه، ولم ينكره ابن الأثير إلا لأنه قليل الخلطة بالمباحث الكلامية والعلوم العقلية، ولو اطلع على مقالة العقلاء من المسلمين والفلاسفة واضطراب أقوالهم فيها، لم ينكر على الفارسي هذه المقالة ولتحقق يقينا لا شك فيه أن في الزوايا خبايا، وأن في الخبايا خفايا، الوجه الثاني أنه قال: إنه قد أدخل في التجريد ما ليس منه، وهذا فاسد أيضا فإنه إذا تحقق مما قلناه من أن حقيقة الإنسان أمر مخالف لهذه البنية المدركة المحسوسة عقل التجريد، وكأنها هي المخاطبة بالخطابات، والمراد غيرها كما قلناه في التجريد المحقق من أن الخطاب موجه إلى غيرك وأنت في الحقيقة تريد به نفسك"[1].

وقد أفرد له ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) بابا، قدم له بقوله: "اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن . ورأيت أبا علي — رحمه الله — به غريا معنيا، ولم (يفرد له) بابا، لكنه وسمه في بعض ألفاظه بهذه السمة، فاستقريتها منه وأنقت لها. ومعناه أن (العرب قد تعتقد) أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه حقيقته ومحصوله. وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيه"[2].

ثم جاءت مرحلة الخلط والاضطراب، وفيها اعتبر التجريد ضمن التشبيه، "وأول من

---

[1] العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.٣ / ٧٧ ، ٧٨.

[2] ابن جني: الخصائص، ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤.

اعتبر التجريد ضمن التشبيه هو الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـــ) حـــين تحدث عن المبالغة في التشبيه وضرب أمثلة من التشبيه البليغ وأمثلة من التجريـــد جعلـــها ضمن التشبيه"[١]، مثل: "إن لقيته لقيت به أسدا، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد"[٢]، وذلـــك بقوله: "وههنا أصل يجب ضبطه، وهو أن جعل المشبه والمشبه به على ضربين: أحدهما: تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من البين،ولا تذكره بوجه من الوجوه، كقولك: "رأيت أســـدا". والثاني: أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تجري اسم المشبه به خبرا على المشبه، فتقول: "زيد أسد، وزيد هو الأسد"، أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا كقولك: "إن لقيته لقيت به أسدا، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد"، فأنـــت في هذا كله تعمل في إثبات كونه "أسدا" أو "الأسد"، وتضع كلامـــك لـــه. وأمـــا في الأول فتخرجه مخرج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير. والقياس يقتضي أن يقال في هذا الضرب ــ أعني ما أنت تعمل في إثباته وتزجيته ــ : أنه تشبيه على حد المبالغة، ويقتصر على هذا القدر، ولا يسمى "استعارة" "[٣].

وقوله: "فإن قلت: فما تقول في نحو قولهم: "لقيت به أسدا" و"رأيت منه ليثا". فإنه مما لا وجه لتسميته استعارة، ألا تراهم قالوا: "لئن لقيت فلانا ليلقينك منه الأسد" فـــأتوا بـــه معرفة على حده إذا قالوا: "احذر الأسد!"، وقد جاء على هذه الطريقة ما لا يتصور فيـــه التشبيه، فيظن أنه استعارة، وهو قوله y : "لهم فيها دار الخلد " (فصلت ٢٨)، والمعنى: ــ والله أعلم ــ أن النار هي دار الخلد، وأنت تعلم أن لا معنى ههنا لأن يقـــال: "إن النـــار شبهت بدار الخلد"، إذ ليس المعنى على تشبيه النار بشيء يسمى "دار الخلد"، كما تقول في

---

(١) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص ٣٦.

(٢) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٦٨، انظر: أسرار البلاغة، ص ٣٣٤ : ٣٣٦.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٦٨.

زيد: "إنه مثل الأسد"، ثم تقول: "هو الأسد"، وإنما هو كقولك: "النار مترلهم ومسكنهم"، نعوذ بالله منها ... والاسم في قولك:" لقيت به أسدا" أو"لقيني منه الأسد"، لا يتصور جريه على المذكور بوجه، لأنه ليس بخبر عنه، ولا صفة له، ولا حال، وإنما هو بنفسه مفعول "لقيت" وفاعل "لقيني" "[1]. ويرى د.شوقي ضيف أن عبد القاهر "يقف عند التجريد في مثل "لقيت به أسدا" و"رأيت منه ليثا" وينفي أن يكون ذلك استعارة، وكأنه يجعله تشبيها، على أنه ذكر أن الآية الكريمة في الكفار والنار ﴿... لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ ...﴾[سورة فُصِّلَت:٢٨] ليس فيها استعارة ولا تشبيه، إنما كل ما هناك أنه انتزعت من النار دار الخلد، وجعلت معدة للكفار تهويلا ومبالغة . ومما يجري هذا المجرى في امتناع تصور التشبيه والاستعارة في التجريد قولك عن شخص كريم إنه "لا يعطي بكف بخيل" تريد أنه يعطي عطاء واسعا بكف كريم. وهو تعبير واضح عن صفة"[2].

أما الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) فقد تناول التجريد تناولا بلاغيا، موجزا، واصلا إياه بآي القرآن الكريم، مستشهدا ــ ما أمكن ــ بالشواهد الشعرية وكلام العرب، ومن ذلك وقوفه عند آية الفرقان: ﴿...رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ ...﴾[سورة الفرقان:٧٤]، وتفسيره لمعنى (مِنْ) في قوله تعالى : (مِنْ أَزْوَاجِنَا) بقوله: "يحتمل أن تكون بيانية كأنه قيل: هب لنا قرة أعين ثم بينت القرة وفسرت بقوله: (مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا) ومعناه أن يجعلهم الله لهم قرة أعين وهو من قولهم: رأيت منك أسدا أي أنت أسد"[3]، وهي إشارة إلى من التجريدية، وكأنها عنده تفيد التشبيه. وعلى هذا النحو استمر الزمخشري في تناوله

---

[1] انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٣٤ : ٣٣٦.

[2] د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١١.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق التتريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ٣ / ١٠٥.

لبعض ألوان البديع المعنوية في تفسيره، موجزا القول دون عناية ببسط الكلام فيها أو تفصيله، ذلك لاعتقاده أنها "تأتي على هامش المباحث في علمي المعاني الإضافية والبيان"[1].

إلى أن حل عصر الجمود البلاغي، كما عبر عنه د.شوقي ضيف بقوله: "إن العصور المتأخرة منذ عصر "الفخر الرازي" و"السكاكي" لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقي لها على ازدهارها الذي رأيناه عند عبد القاهر والزمخشري، لسبب طبيعي وهو ما ساد في هذه العصور من الجمود، لا في البلاغة فحسب بل أيضا في الشعر والنثر، وحقا صاغ السكاكي قواعد الزمخشري وعبد القاهر صياغة علمية، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التي أشاعت الجمود بل العقم في البلاغة، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة، وأصبح على البلغاء بعد ذلك شرحها أو تلخيصها ثم شرح التلخيص مع العودة أحيانا إلى عبد القاهر والزمخشري لتحرير بعض المسائل، ومع التغلغل في مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية، وهي مباحث ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقا، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلاما معادا مكررا، لا ينمي ذوقا ولا يربي ملكة"[2].

ولعل من أهم رواد هذه المرحلة هو السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) وكتابه "مفتاح العلوم"، الذي نراه من خلاله مقتديا بعبد القاهر في تعرضه للتجريد فأدخل في التشبيه صور التجريد المختلفة، ويظهر ذلك في قوله: "وإذا عرفت أن وجود طرفي التشبيه يمنع عن حمل الكلام على غير التشبيه، عرفت أن فقد كلمة التشبيه لا تؤثر إلا في الظاهر، وعرفت أن نحو: رأيت بفلان أسدا، ولقيني منه أسد، وهو أسد في صورة إنسان، وإذا نظرت إليه لم تر إلا أسدا، وإن رأيته عرفت جبهة الأسد، ولئن لقيته ليلقينك منه الأسد، وإن أردت أسدا

---

(١) .د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت، ص ٢٧٠.

(٢) د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٥٨.

فعليك بفلان، وإنما هو أسد، وليس هو آدميا بل هو أسد ... كل ذلك تشبيهات لا فرق إلا في شأن المبالغة"[1].

وأما حد التجريد عند ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فإنه" إخلاص الخطاب لغيرك. وأنت تريد به نفسك. لا المخاطب نفسه"[2]، وهو وإن يعرض لأساليب التجريد المختلفة إلا أنه ينظمها كذلك في التشبيه، ويتجلى ذلك من خلال اعتراضه على بعض أقوال أبي علي الفارسي — رحمه الله — في التجريد، فنراه يبطل على أبي علي الفارسي — رحمه الله — اعتماده بعض صور التجريد، من مثل قوله: "وأما الأول وهو قوله"لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر" فإن هذا تشبيه مضمر الأداة . إذ يحسن تقدير أداء التشبيه فيه. وبيان ذلك أنك تقول: "لئن لقيت فلانا لتلقين منه كالأسد . ولئن سألته لتسألن منه كالبحر" وليس هذا بتجريد . لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه . وإنما هو تشبيه مضمر الأداة. ألا ترى أن المذكور هو كالأسد. وهو كالبحر. وليس ثم شيء مجرد عنه"[3]، وقد علق ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ) على هذا الأمر بقوله: " معلوم أن هذه الاصطلاحات والمواصفات موكولة إلى آراء العقلاء واختياراتهم، فأبو علي — رحمه الله — قد اختار أن يسمي قولهم (إذا سألت زيدا سألت البحر) تجريدا، وقد شرح ذلك وأوضحه بقوله إن ظاهر هذه اللفظة أن المسئول غير زيد، لأن ألفاظها تقتضي ذلك، ألا ترى أنك تقول صحبت زيدا فاقتبست منه العلم، وقتلت فلانا فأخذت منه السلب. فيقضي ظاهره بأن العلم غير

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٥٤.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٥٩.

(٣) نفسه، ٢ / ١٦٥.

المصحوب، وأن السلب غير المقتول، فهكذا يقتضي ظاهر قوله سألته فسألت منه البحر، أن البحر غيره"[1].

وبينما نرى ابن الأثير في موضع آخر يبطل على أبي علي الفارسي ــ رحمه الله ــ قصره التجريد على الإنسان، وتخصيصه به عن غيره من المخلوقات، بالقول: "فإن الصورة التي أوردها في الإنسان، وزعم أن العرب تعتقد أن ذلك معنى كامن فيه قد أوردنا مثلها في الأسد، فتخصيصه ذلك بالإنسان باطل. وكلا الصورتين ليس بتجريد، وإنما هو تشبيه مضمر الأداة"[2]، نجد ابن أبي الحديد، يدحض قول ابن الأثير، بقوله: " أقول إن أبا علي لم يرد هذا الاستعمال مقصور على الإنسان فقط،ولا صرح بذلك، ولا كني عنه، ولا هو مفهوم من فحوى قوله إن العرب تعتقد في الإنسان معنى كامنا فيه لا يدل على نفي الحكم عما عداه، وإنما مثل بالإنسان، لأنه أشهر، ولأن استعماله فيه ودورانه على ألسنتهم وفي ألفاظهم أكثر"[3].

أما بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، فالتجريد عنده هو "أن تدل على أن الشيء بليغ في وصف بدعوى ما يستلزمه صحة استخلاص موصوف بها منه، كما تقول: لي من فلان صديق حميم، على دعوى أنه قد بلغ من الصداقة مبلغا صح أن يستخلص منه مثله فيها "[4]، وقد عرفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) بأنه: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر

---

(١) ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص ٢١٩.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ٢/ ١٦٥.

(٣) ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص ٢٢٠.

(٤) بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٢٣٦.

آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه"[1]، وقال العلوي (ت ٧٤٩ هـ) عنه "أما في مصطلح علماء البيان فهو مقول على إخلاص الخطاب إلى غيرك وأنت تريد به نفسك؛ وقد يطلق على إخلاص الخطاب على نفسك خاصة دون غيرها، وهو من محاسن علوم البيان ولطائفه، وقد استعمل على ألسنة الفصحاء كثيرا فصار مقولا على هذين الوجهين"[2]، وعند السبكي (ت ٧٧٣ هـ) هو "عبارة عن أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة على سبيل المبالغة في كمال الصفة فيه حتى أنه ليتجرد منه مثله فيها"[3]، وقال سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩١ هـ) هو "أن يجرد المتكلم نفسه من ذاته ويجعلها مخاطبة لنكتة"[4]، وقد عرفه الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) بالقول:"هو أن تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه مباين له . فتخرج ذلك إلى ألفاظه بما اعتقدت ذلك"[5]،وقال السيد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ):"المقصود من التجريد المبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة"[6]، ولم يضف السيوطي (ت ٩١١ هـ) جديدا على القزويني في تعريفه للتجريد، فنراه يشير إليه بقوله: "التجريد أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله فيها مبالغة في

---

(١) القزويني: الإيضاح، ١ /٥١٢، وانظر: التلخيص، ص ٣٦٨.
(٢) العلوي: الطراز، ٣ / ٧٢ ، ٧٣.
(٣) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، ص ٣٤٨.
(٤) سعد الدين التفتازاني: المطول على التلخيص، مطبعة أحمد كامل، ١٣٣٠ هـ ، ص ٤٣٣.
(٥) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت، ٣ / ٤٤٨.
(٦) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف الجرجاني على المطول، ص ٤٣٣.

كماها أي الصفة (فيه) أي الأمر كقولك لي من فلان صديق (حميم) أي بلغ من الصداقة حدا صح معه أن يستخلص منه آخر مثله فيها"(1)، وعند ابن يعقوب المغربي (ت 1110 هـ)" التجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر"(2)، أما عند المحدثين من البلاغيين والأسلوبيين العرب، نجد منهم من تعرض له بالقول: "هو أن تعمم فكرة أو شيئا لغاية الوصول إلى انعدام كل خاصية ملموسة حسية فيه فيصبح إذن مسحوبا على كل ما هو ملموس حي بقطع النظر عن وجوده ضمن واقع زماني و مكاني محدد"(3)، وهو تعريف ينحى بالتجريد منحىً فلسفيا، يهدف من خلاله المبدع إلى إقرار حقيقة شعورية ما؛ عن طريق تعميمها وسحبها على كل ما هو مادي ملموس، يشارك المبدع حالته، ويصطبغ بأحاسيسه، بقطع النظر عن القيود الزمانية أو المكانية المحددة.

وبعد فإذا كان المعنى الاصطلاحي لكلمة "تجريد" هو: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها"(4)، فإن هناك ارتباطا بين هذا المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي للكلمة وكذلك جذرها اللغوي وهو: "سل السيف من غمده ، خروج

(1) السيوطي: إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما، ضمن كتاب: (مفتاح العلوم)، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ١٦٠، وانظر: شرح عقود الجمان، ١٢١.

(2) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ص ٣٥٣.

(3) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، الدارالعربية للكتاب، ط ٣، طرابلس، د.ت، ص ١٤٥.

(4) لقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٣٩٥هـ ، ١٩٧٥م، ١ / ٥١٢، السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، سنة ١٩٣٩م، ص ١٢١.

السنبلة من لفائفها، والتعرية من الثياب"(١)، حيث يلجأ المبدع ــ بعض الأحيان ــ في طريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره إلى التأول عن القاعدة أو النسق العام للكلام، ما يجعله ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، خروجا على بنية الجملة، ذلك بقصد التوسع أو المبالغة.على هذا يمكننا القول ــ في ضوء ما تقدم ــ أن العلاقة التي تجمع بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي لكلمة " تجريد " علاقة قوية وثيقة تقترب من التطابق.

وفي كل أسلوب تجريد فلابد لك من ملاحظة أربعة أمور هي "المجرد منه، وهو الموصوف، المجرد، وهو الفرد الكامل الذي انتزعته من الموصوف، الصفة المراد بيان كمالها في الموصوف،كمال تلك الصفة"(٢). وقد اختلفت طرائق البلاغيين ــ بعد ذلك ــ في تناولهم لمصطلح التجريد وتباينت نظراتهم إليه على نحو يؤكد ما سبق أن لاحظناه من قبل أن مصطلح التجريد قد تعرض في مسيرته البلاغية لغير قليل من التذبذب والاضطراب، ونود ــ فيما يلي ــ أن نتوقف إزاء ثلاث من نقاط هذا الاختلاف كي نجلي وجه الخلاف حولها، وتلك النقاط هي: مجال التجريد، ووظيفته، وموقعه في خريطة البحث البلاغي.

(أ) مجال التجريد:

من البلاغيين من جرى على نهج ابن الأثير في تضييق دائرة التجريد وقصرها على لونين من ألوان الظاهرة هما: "التجريد المحض والتجريد غير المحض"، ومنهم من ذهب إلى توسيع تلك الدائرة حتى شملت إلى جانب هذين اللونين ألوانا أخرى تماثله في مسلكه التعبيري. أما الفريق الأول فهو جمهور البلاغيين أمثال: العلوي (ت ٧٤٩ هـ)، فقد قسم التجريد في كتابه "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز" قسمين بقوله: "وقد استعمل على ألسنة الفصحاء كثيرا فصار مقولا على هذين الوجهين، فلنقصر الكلام عليهما، ونذكر له تقريرين: (التقرير الأول في التجريد المحض): وهو أن تأتي بكلام

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص ٥٨٧ : ٥٨٩.

(٢) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، د.ن، ط٣ ، د.ت ، ص ٩٣.

يكون ظاهره خطابا لغيرك وأنت تريده خطابا لنفسك فتكون قد جردت الخطاب عن نفسك وأخلصته لغيرك، فلهذا يكون تجريد محققا ... فهذا وما شاكله من أحسن ما يوجد في التجريد، ألا تراه في جميع هذه الخطابات ظاهرها يشعر بأنه يخاطب غيره والغرض خطاب نفسه، وهذا هو السر واللباب في التجريد كما أسلفنا تقريره. (التقرير الثاني في بيان التجريد غير المحض): وهو أن تجعل الخطاب لنفسك على جهة الخصوص دون غيرها، والتفرقة بين هذا والأول ظاهرة، فإنك في الأول جردت الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك، فإطلاق اسم التجريد عليه ظاهر، بخلاف الثاني، فإنه خطاب لنفسك لا غير، وإنما قيل له تجريد لأن نفس الإنسان لما كانت منفصلة عن هذه الأبعاض والأوصال، صارت كأنها منفصلة عنها فلهذا سمي تجريدا"[1].

أما الفريق الثاني فمن أبرز أعلامه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) والبلاغيون المتأخرون الذين عنوا بشرح كتاب "التلخيص"[2]. فقد قسم الخطيب القزويني التجريد في كتابه "التلخيص في علوم البلاغة" أقساما بقوله: "وهو أقسام: منها: نحو قولهم: لي من فلان صديق حميم، أي بلغ فلان من الصداقة حدا صح معه أن يستخلص منه آخر مثله فيها، ومنها نحو قولهم: لئن سألت فلانا لتسألن به البحر، ومنها نحو قولهم: (من الطويل)

شَوهَاءَ تَعْدُو بِي إِلى صَارِخِ الوَغَى ... بِمُسْتَلئِمٍ مِثْلِ الْفَنِيقِ الُمرَحَّلِ

ومنها نحو قوله تعالى: ﴿... لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ ...﴾ [سورة فُصِّلَت:٢٨]، أي في جهنم، وهي دار الخلد، ومنها نحو قوله: (من الكامل)

فَلَئِنْ بَقِيتُ لأَرْحَلَنَّ بِغَزْوَةٍ ... تَحْوِي الْغَنَائِمَ أَوْ يَمُوتَ كَرِيمُ.

وقيل تقديره أو يموت مني كريم؛ وفيه نظر، و منها نحو قوله: (من المنسرح)

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلا ... يَشْرَبُ كَأْسًا بِكَفِّ مَنْ بَخِلا.

[1] العلوي: الطراز، ٣ / ٧٣ : ٧٥.

[2] انظر: شروح التلخيص، ٤ / ٣٤٨ وما بعدها.

و منها مخاطبة الإنسان نفسه،كقوله: (من البسيط)

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال"[1]

وإلى هنا يظهر لنا أن التجريد نوع من أنواع المبالغة في الوصف.أنه إما بوساطة حرف الجر: من ــ في ــ الباء. وتدخل ثلاثتها على المنتزع منه إلا إذا كانت الباء للمعية فتدخل على المنتزع . وأما بوساطة الكناية أو بمخاطبة المرء نفسه. وقد يكون بدون وساطة، ذلك لأن "الانتزاع إما أن يكون بحرف أو بدونه والحرف إما من أو الباء أو في والباء إما داخلة على المنتزع منه أو على المنتزع وما يكون بدون حرف إما أن يكون لا على وجه الكناية أو على وجهها ثم هو إما انتزاع من غير المتكلم أو انتزاع من المتكلم نفسه"[2][3].

بينما نجد السجلماسي في تناوله للتجريد يقسمه قسمين: بسيط ومركب، "وهــو في هذا يختلف عن مدرسة الخطيب والتقسيم الذي ذكره السجلماسي يعتبر جديدا بالنســبة للدرس البلاغي"[4]، أما البسيط فقد عرفه السجلماسي بقوله: "أن يرد بمجرده مــن غــير مقارنة معنى آخر"[5]، والمركب فقد وضحه بأنه: "يرد لا بمجرده بل مقاربة معنى التشــبيه، فقوته إذن قوة التشبيه وهو معنى التركيب الذي أردناه"[6].

فأما الأول: هو ما اصطلح علماء البلاغة على تسميته بالتجريد بحروف مخصوصة،

(١) القزويني: التلخيص، ص ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، وانظر: الإيضاح، ١ / ٥١٢ : ٥١٤.

(٢) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٤٩.

(٣) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٤٩.

(٤) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص٣٣.

(٥) السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط ١، ١٤٠١ هـ، ١٩٨٠ م، ص ٢٧٩.

(٦) السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،، ص ٢٧٩.

وهي الباء، في، ومن[١]، "وذكر السجلماسي نماذج لما ذهب إليه ولكنه لم يوضح تلك النماذج ولم يشرح ما فيها من تجريد"[٢].

أما الثاني: "فقوته إذا قوة التشبيه والمقصود بالتشبيه هنا هو التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه"[٣].

وقد "امتزج التشبيه البليغ والتجريد عند الإمام عبد القاهر والغرض منه المبالغة وهذا ما اعتبره السجلماسي وبعد عبد القاهر نص السكاكي صراحة على أن التشبيه البليغ والتجريد كلاهما داخل ضمن التشبيه"[٤].

لقد كان لتوسيع دائرة التجريد على هذا النحو لدى الخطيب القزويني أثره – على ما يبدو – لدى بعض البلاغيين الذين درسوه بعده، يتجلى ذلك ـــ على سبيل المثال ـــ في تأكيد عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) على معنى التجريد بأنه: "تجريد المعنى المراد عما قام به، تصويرا له بصورة المستقل مع إثبات ملابسة بينه وبين القائم به بأداة أو سياق"[٥].

وقد يكون هذا الاتجاه الذي سار عليه الخطيب القزويني نحو مجال التجريد في مسيرة البحث البلاغي هو اتجاه صائب في ضوء ما لاحظناه من قبل من دوران الدلالة اللغوية

---

(١) انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، سنة ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩ م، ٤ / ٤١، السيوطي: شرح عقود الجمان، ص ١٢١.

(٢) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص٣٣.

(٣) نفسه، ص ٣٥ ، ٣٦.

(٤) نفسه، ص ٣٦.

(٥) عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م، ١ / ١٨٧.

للتجريد حول معنى الخروج أو التحول عن المألوف، إذ من الطبيعي ــ بناءً على ذلك ــ أن تتسع دلالة التجريد (في معناه الاصطلاحي) لتشمل ظاهرة الخــروج أو التحــول الأسلوبي بكل تجلياها أوصورها المتعددة، ولعل هذا هو ما عناه بعض البلاغيين المتــأخرين الذين تحدثوا عن التجريد باعتباره نوعًا من العدول، وذلك في معرض الحديث عن التجريد بالكناية وذلك في قول الأعشى: (من المنسرح)

يا خير من يركب المطي ولا يشرب كأسا بكف من بخلا[1].

بالقول: "إن التجريد مقصود لدليل من الأدلة وأن المجرد هو المكني عنه وقد بين ذلك بأن العدول عن الإضمار بأن يقول لا يشرب بكفه حال كونه بخيلا مثلا إلى المدح بوصف الكرم بطريق الإظهار يدل على قصد المبالغة في المدح لأنها أنسب به كما تقدم"[2].

على أن الخلاف في تراثنا البلاغي حول تحديد مجال التجريد لم يقتصر على حصره أو عدم حصره في نطاق الضمائر، بل امتد ليشمل الخلاف بعد ذلك على رأيين: الرأي الأول: وهو ما جرى عليه عبد القاهر الجرجاني وتابعه السكاكي، ومــؤداه أن التشــبيه البليــغ والتجريد كلاهما داخل ضمن التشبيه[3]، أما الرأي الثاني: وهو ما جــرى عليــه جمهــور البلاغيين، فمؤداه أن التجريد يتحقق في سبعة صور مختلفة (سبق ذكرها)، لا تدخل كلــها ضمن التشبيه، ولعل هذا ما عبر عنه التفتازاني (ت٧٩١هـ) بقوله: "وزعم بعضهم أن من التجريدية والباء التجريدية على حذف المضاف، فمعنى قولهم: لقيت من زيد أسدا، لقيــت من لقائه أسدا، والغرض تشبيهه بالأسد، وكذا معنى لقيت به أسدا، لقيت بلقائه أسدا، ولا

---

(١) ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٧ ، سنة ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣م، ص ٢٨٥.

(٢) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٦.

(٣) انظر: د.عبد الله على محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص ٣٦.

يخفى ضعف هذا التقدير في مثل قولنا لي من فلان صديق حميم؛ لفوات المبالغة في تقدير حصل لي من حصوله صديق"[1].

وقد اختلف البلاغيون كذلك حول تحديد العلاقة التي تجمع بين التجريد والالتفات[2]، تلك العلاقة التي عبر عنها السبكي بقوله: "إن بينهما عموما وخصوصا من وجه، فيوجد التجريد دون الالتفات كقولك: رأيت منه أسدا، ومثل "تطاول ليلك" على رأي الجمهور، والالتفات دون التجريد نحو: "تكلفني ليلى" ونحو : ﴿... فَسُقْنَٰهُ ...﴾ [سورة فاطر:٩] ، والتفات وتجريد نحو: ﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴾ [سورة الكوثر:٢] ولا واحدا منهما كغالب القرآن "[3]، وبذلك فإن الالتفات لا ينافي التجريد بمعنى أنه يجوز اجتماعهما في مادة واحدة قصدا[4].

بينما نجد من البلاغيين من يرى أنه لا يمكن اجتماعهما إلا على سبيل البدلية، ويعلل ذلك بأن: "المقصود من الالتفات المشهور عند الجمهور: ما عرفت إرادة معنى واحد في صور متفاوتة؛ استجلابا لنشاط السامع له، واستدرارا لإصغائه إليه، والمقصود من التجريد المبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة، وبلوغه النهاية فيها، بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة، فمبنى الالتفات على ملاحظة اتحاد المعنى، ومبنى التجريد على اعتبار التغاير ادعاء. فكيف يتصور اجتماعهما ؟ نعم ربما أمكن حمل الكلام على كل واحد منهما بدلا عن الآخر، وأما أنهما مقصودان معا فكلا . مثلا: إذا عبر المتكلم عن نفسه بطريق الخطاب أو الغيبة، فإن لم يكن هناك وصف يقصد المبالغة في اتصافه به لم يكن ذلك تجريدا

---

[1] سعد الدين التفتازاني: المطول، ص ٤٣٢.

[2] انظر على سبيل المثال: السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص ٤٣٣ ، حيث تجلت ثمرة هذا الخلاف في تحديد مواطن الالتفات في أبيات امرئ القيس الثلاثة: تطاول ليلك ... الأبيات.

[3] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، ١ / ٤٧٦.

[4] انظر: سعد الدين التفتازاني: شرح سعد الدين التفتازاني على المطول ص ٤٣٣، ومحمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٣.

أصلا، وإن كان هناك وصف يحتمل المقام المبالغة فيه، فإن انتزع من نفسه شخصا آخر موصوفا به فهو تجريد، وليس من الالتفات في شيء، وإن لم ينتزع بل قصد مجرد الافتنان في التعبير عن نفسه كان التفاتا عند الجمهور أوعلى مذهب السكاكي"(١). ومعنى هذا أن "من المواد ما يصلح لقصد التجريد فقط، ومنها ما يصلح للالتفات فقط، ومنها ما يصلح لهما معا، فالأول كما تقدم في قولهم "لي من فلان صديق حميم"، إذ لا معنى للالتفات فيه لاتحاد الطريقتين فيه إذ هما معا غيبة، والثاني كقوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢﴾ [سورة الكوثر١ :٢] إذ لا معنى للانتزاع والتجريد فيه بأن يقال انتزع تعالى من ذاته ربا مبالغة في ربوبيته للنبي ﷺ لأنه يلزم الأمر بالصلاة للرب المنتزع، والثالث كالمثال الذي نحن بصدد البحث فيه وهو "لئن بقيت لأرحلن بغزوة ... إلخ" فإن المتكلم بهذا الكلام يحتمل أنه قصد المبالغة في وصف نفسه بالكرم حتى انتزع من نفسه كريما آخر فيكون تجريدا ويحتمل أنه أراد التنطع في التعبير وتحويل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر جديد فيكون التفاتا وأما كون الالتفات والتجريد يجتمعان في مادة قصدا فلا يصح"(٢)، ويعبر السيد الشريف عن هذا الأمر بقوله: "فإن قيل كلام المفتاح حيث قال في بيان الالتفات "فأقامها مقام الصلب" يدل على أنه تجريد أيضا فيجتمعان . قلنا معنى كلامه أنه أقام نفسه مقام المصاب، لا أنه جرد منها مصابا آخر ليكون تجريدا فما ذكره فائدة إطلاق لفظ المخاطب على المتكلم وبيان النكتة الخاصة بالالتفات في هذا الموضع، وإن شئت زيادة توضيح. فاعلم أن قوله "تطاول ليلك" إن حمل على الالتفات كان فيه إيهام الخطاب، وملاحظة أن المراد به نفس المتكلم، ولم يكن هناك مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق انتزاع محزون آخر منه، وإن

---

(١) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص ٤٣٣.

(٢) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٣، وانظر: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٣.

حمل على التجريد كان فيه دعوى الخطاب وإظهار أن المراد به مغاير للمتكلم منتزع منه، وكان فيه مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق الانتزاع"[1].

وما ذهب إليه ابن يعقوب لا يختلف كثيرا عما ذهب إليه التفتازاني، بل نراه يسير على ما سار عليه من رأي، ويتضح ذلك جليا من خلال تعقيبه على قول الشاعر "فلئن بقيت ... البيت"، بقوله: "وينبغي أن ينتبه هنا إلى أن المتكلم بنحو هذا الكلام مما يتبادر منه أنه أقيم الظاهر فيه مقام المضمر: يحتمل أن يقصد المبالغة في وصف نفسه بذلك الوصف كما وصف نفسه ـ بالكرم هنا، ثم بالغ حتى انتزع من نفسه كريما آخر، وقد دلت قرينة المدح هنا على قصد ذلك . لأن المبالغة في المدح أنسب له فيكون تجريدا، كما قررناه ويحتمل أن يريد مطلق التنطع في التعبير، وتحويل الكلام من أسلوب إلى أسلوب ليتجدد فيمال إليه ولا يمل، فيكون التفاتا، والمعنيان لا تنافي بينهما فيمكن أن يقصدهما المتكلم معا، فيكون في الكلام تجريد والتفات"[2]. وقوله: "والحق أن الالتفات إن شرط فيه الاتحاد حقيقة ومن كل وجه من غير اعتبار المخالفة أصلا، كان منافيا في القصد للتجريد، لوجود المخالفة فيه، لأن المعنى المجرد قد اعتبر غير المجرد منه وإن شرط فيه وجود مطلق الاتحاد في نفس الأمر، صح معه اعتبار المخالفة المصححة للتجريد الدال على المبالغة، ويعتبر الاتحاد في نفس الأمر المصحح لقصد التنطع في التعبير، وقصد تجديد الأسلوب زيادة في حسن الكلام"[3].

ولعل ذلك ما دعا الدسوقي إلى القول: "إن التنافي إنما يأتي لو كان المقام مقتضيا لهما بجهة واحدة . وأما اجتماعهما في مادة كل واحد باعتبار فلا ضرر فيه"[4].

---

(١) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول ، ص ٤٣٣.

(٢) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٢.

(٣) نفسه، ٤ / ٣٥٣.

(٤) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٣.

و قد أشرنا – فيما سبق – إلى أن التجريد لا ينحصر في مجال الضمائر، و هنا أود أن أشير إلى أنه "قد يتداخل مع الالتفات في الضمائر، بل إن السكاكي جعلـه مـن صـور الالتفات، و لكن الفارق بينهما دقيق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على المفارقة الظاهرية في المستوى السطحي، والموافقة الدلالية في المستوى العميق، بينما تتجه بنية التجريـد إلى تعميق المفارقة في المستوى السطحي و المستوى العميق بإثبات الانفصال بين المجرد والمجـرد منه"[1]، و مرد ذلك أن:

"مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد يعني أن الالتفات هو أن يعـبر عن معنى بعد التعبير عن ذلك المعنى بنفسه، أو بعد استحقاق المقام التعبير عنه بلفظ آخر من غير أن يكون ثم اختلاف بين المعبر عنه لفظا أو تقديرا أولا، وبين المعبر عنه ثانيا، و التجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر، فعلى هذا لا يصح أن يقصد الالتفات والتجريد في لفظ واحد، لتنافي لازميهما وتنافي اللوازم يوجب انتفـاء الملزومات"[2].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن العلاقة التي تجمع بين التجريد والالتفـات، يمكـن التعبير عنها بالقول: إن الضمير يعد هو المرجعية الأساسية التي تقوم عليها تلك العلاقـة؛ ومرد ذلك: أن بنية الالتفات ترتكز على التغاير في المستوى السطحي للسياق، والتوافق في مستواه العميق، فقد تختلف العبارة، ولكن يظل المعبر عنه ثابت لا يتغير، بينما تقوم بنيـة التجريد على تعميق المفارقة والتغاير في مستوى السياق السطحي والعميق لتفعيل الانفصال بين المجرد والمجرد منه، تسليما بأن بنية التجريد لا ترتكز على أساس وحدة الدلالة أوالمعنى بين المجرد والمجرد منه.

(١) د.أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٢) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥٣.

(ب) وظيفة التجريد:

أشرنا ــ منذ قليل ــ إلى أن أبا علي الفارسي هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد، وهنا نشير إلى أن ضياء الدين بن الأثير هو ــ فيما يبدو ــ أبرز من عنى ببيان القيمة الفنية لتلك الظاهرة، ومؤدى رأي ابن الأثير في ذلك أن التجريد يحقق فائدتين، عبر عنهما بقوله : "وقد تأملته، فوجدت له فائدتين إحداهما أبلغ من الأخرى: فالأولى: طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك، وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع وأظن أنه شيء اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات، والفائدة الثانية: وهي الأبلغ، وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1]. ويزيد الخطيب القزويني وظيفة أو فائدة أخرى للتجريد خلال تعريفه له بقوله: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه"[2]. وهي المبالغة في كمال الصفة، وهو ما عبر عنه السيد الشريف بقوله: "والمقصود من التجريد المبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة"[3]. وقدساير الخطيب القزويني في هذا الصدد كثير من البلاغيين الذين جاءوا بعده أمثال ياقوت الحموي، وعبد الرحيم العباسي، ... وغيرهما.

ويضيف د.بسيوني عبد الفتاح فيود، أن من بلاغة أسلوب التجريد: "إثارة الخيال وتنشيط الأذهان وتنبيه العقول بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة، ولا يخفى عليك أن مثل هذا الكلام يقع في النفس موقعه، لأن من شأن العقول

---

(١) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٦٠.

(٢) القزويني: الإيضاح، ١ / ٥١٢، وانظر: التلخيص، ص ٣٦٨.

(٣) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص ٤٣٣.

التي أوقظت ونبهت أن تصغي بعناية، وعندئذ يقع بها الكلام بما فيه من تصوير وتخييل موقعا حميدا"[1].

وبذلك يتضح لنا أن فائدة أسلوب التجريد لا تقتصر — كما يبدو في تعريف القزويني — على مجرد المبالغة في كمال الصفة، وبلوغها شأوا لا يضاهيها فيها نظير، بل تتسع لتشمل فوائد عدة، منها ما يعود على المتكلم و منها ما يعود على المتلقي، فأما ما يعود على المتكلم، منها:

١ – يشيع التجريد جوا من الحرية في التعبير عن الآراء، والأقوال المختلفة، مهما تعارضت مع طبيعة المناخ السائد بعاداته، وتقاليده، ومكوناته؛ إذ يتمكن المتكلم من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أوهجاء أو غيره على لسان الآخر، فلا يتعرض للوم أو عتاب أو مؤاخذة.

٢ – يكسب المتكلم دربة في صياغة الجملة، ومهارة في حبك العبارة، ويجعله قادرا على الأخذ بنواصي الكلم للتعبير عن المعنى المراد، بما يشبه الرمز، دون الوقوع في المحظور من القول، فيكون التجريد بذلك انعكاسا لقدر المتكلم اللغوي، ودليلا على تفوقه البلاغي.

٣ – يثري التجريد جانبي الإقناع والإمتاع الجمالي للمتكلم، من خلال الفرار من موقف كبت المشاعر، إلى المواجهة والبوح بها؛ ما يضفي بدوره على المتكلم حالة من حالات القبول الذاتي والاطمئنان النفسي.

وأما ما يعود على المتلقي، منها:

١ – يجعل ذهن المتلقي في حالة نشاط دائم، في محاولة للوصول إلى المعنى المراد، الذي يصدق عليه قول المتكلم.

---

[1] د.بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م، ص ٢٠٨.

٢ – يطلق العنان لخيالات المتلقي وتصوراته، التي يقوم بتأويلها تبعا لحالته المزاجية، والانفعالية، وكذلك الثقافية، لتتلاءم مع طبيعة الموقف المعبر عنه.

٣ – عندما يطلق المتكلم خطابه يضع دور المتلقي في الاعتبار؛ لأنه هو الذي يتوجه إليه المتكلم بالخطاب، ويراعي اختيار الوسائل التي تؤثر فيه، بشكل يحدث من خلاله نوع من التفاعل والاستجابة؛ ما يجعل دور المتلقي يتعدى حدود المستقبل إلى المشارك في عملية الإبداع ذاتها.

(ج) موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي:

إن المتأمل في موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي يجد ـ من خلال تصفحه لكتب التراث البلاغي ـ أن التجريد ينسب تارة إلى علم البيان وأخرى إلى علم البديع، وهو لون من ألوان التأرجح تعرض له في مسيرة البحث البلاغي، فمن قال إنه من البيان "قال مرة إنه تشبيه وأخرى إنه استعارة تصريحية وثالثة إنه استعارة بالكناية"(١)، ولعل هذا ما عناه ابن الأثير في تصوره للتجريد الذي يصرح بأنه: "قد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع علم البيان"(٢)، وتصور العلوي (صاحب الطراز) له حيث عده نوعا من: "محاسن علوم البيان ولطائفه"(٣)، أما لدى السكاكي ومن تبعه من البلاغيين، ونحا نحوه في تحديد المصطلحات، ووضع العناوين وتحديد ملامح كل منها على حده، فنجده قد عالجه في نطاق بحثه لعلم البيان، الذي أصبح بعض مباحثه لدى تابعيه هي ميدان "علم البديع"، ومرد هذا التأرجح ـ فيما يبدو ـ أن ظاهرة التجريد في تصور السكاكي ـ حسبما يبدو من إدراجها في علم البيان ـ ترقى فتكون ذات دور فعال في بلاغة التعبير، على اعتبار: "أن صاحب علم البيان

---

(١) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، ص ٩٦.

(٢) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٦٠.

(٣) العلوي: الطراز، ٣ / ٧٣.

له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم"[1]، وتنحط لدى تابعيه فلا تعدو أن تكون مجرد زينة خارجية أو تجميل شكلي للأسلوب، فتأخذ شكل الوجوه المخصوصة التي عبر عن وظيفتها السكاكي بقوله: "كثيرا ما يصار إليها، لقصد تحسين الكلام"[2]، ولعل في قول ابن يعقوب المغربي عن المبالغة المفيدة للتجريد، ما يفسر أو يبرر إدراج التجريد ضمن مباحث البديع ــ الذي يعرفه الخطيب القزويني بأنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[3] ــ وذلك بقوله: "إن المبالغة المفيدة للتجريد تكفي للحسن ومتى زيد عليها ما أوجب العكس صار الكلام كالرمز وصار في غاية البرودة بالذوق السليم"[4]ــومن الواضح أن هذا التأرجح إزاء أسلوب التجريد هو أمر يثير التعجب حقا، خاصة لدى هؤلاء البلاغيين الذين "أقاموا الحدود ونصبوا الحواجز بين مصطلحات تلك العلوم الثلاثة"[5]، أما عن الآراء التي قيلت بشأن هذا التأرجح فلا تعدو أن تكون "ضربا من الفروض الذهنية التجريدية التي غطت مساحة عريضة من ميدان البحث البلاغي في تلك العصور المتأخرة فأصابته بغير قليل من التحجر

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٢٩.

(٢) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٤٢٣.

(٣) القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ٣٤٧.

(٤) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٤ / ٣٥١.

(٥) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٢٩.

والجمود"[1]، ولعل هذا ما دفع د.محمد نايل أحمد للتساؤل: "وهل ذكرهم للتجريد، وحسن التعليل في فن البديع، يخرجهما عن أن يكونا من مباحث علم البيان بابتنائهما على التشبيه ؟"[2]، ولعل -كذلك- تكون الإجابة في قول د.عبد العظيم المطعني: "في التجريد خلاف بين العلماء.هل هو من مباحث البديع أو البيان إلا أنه بمباحث البديع أولى"[3]، على أننا لو نظرنا إلى طبيعة الميدان الذي حدده هؤلاء البلاغيون أنفسهم لكل علم من تلك العلوم الثلاثة، وجدنا – بحق – ما يبرر هذا التأرجح في نسبة التجريد إلى علمي البيان والبديع، فميدان علم البيان حسب تعريفهم له هو: "المجاز والكناية والتشبيه"[4]، والذي له ظل – كما أسلفنا – في بعض صور التجريد، وكذا علم البديع الذي: "يدور حول القيم الجمالية التي تنشأ عن البنى الصوتية للألفاظ كالجناس أو السجع أو الازدواج ... أو عما يتحقق بين دلالات الألفاظ أو معانيها المعجمية من علاقات التضاد أو التشابه كالطباق أو المقابلة أو الجمع أو مراعاة النظير أو ما إلى ذلك"[5]، أي إن كلا العلمين يدور في مجال المعاني التي تتشكل في إطارها صورة التجريد حسب تصورهم.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التجريد تعرض في مسيرة البحث البلاغي، إلى لون من ألوان التأرجح في نسبته إلى علم البيان تارة وإلى علم البديع أخرى، وخاصة

---

(١) نفسه، ص ٢٩.

(٢) د.محمد نايل أحمد: البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٧١

(٣) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ ، ص ٩٦.

(٤) انظر: القزويني: التلخيص، ٢٣٧ : ٢٣٨.

(٥) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٢٩.

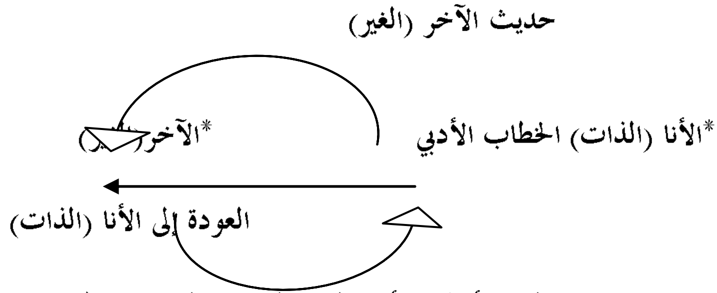
لدى بعض البلاغيين الذين لم تتمايز عندهم ــ على نحو حاسم ــ مصطلحات علـوم البلاغة (المعاني ــ البيان ــ البديع)، حتى استقر به المقام في نهاية الأمر ضمن مباحث علـم البديع، وهو ما حدده القزويني (ت ٧٣٩هـ)، وسار فيه أتباعه على نهجه وزادوا علـى جهوده إضافات وشروحا كثيرة. إلى جانب أن العلاقة التي تجمع بين أسـلوب التجريـد وأسلوب الالتفات علاقة تندرج تحت نطاق الضمائر، بين مسـتويي الجملـة السـطحي والعميق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المسـتوى السـطحي للجملة، والاتحاد الدلالي في مستواها العميق، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي والعميق للجملة، بإثبات المفارقة بين المجرد والمجرد منه، و هذه العلاقة ليست على تنافر دوما، إذ إن هناك من المواد ما يصلح اجتماع التجريد فيه مع الالتفـات قصدا. وكذلك أن قيمة التجريد لا تتمثل ــ كما حددها البلاغيون القدماء ــ في المبالغة في كمال الصفة، أو التوسع في الكلام، أو تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره من غير ملامة أوعتاب فقط، بل تمتد لتشمل إمتاع المتلقـي وجذب انتباهه بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة.

* * *

التجريد من حيث الضمائر:

النوع الأول: التجريد المحض:

و هو"أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك"[1].



"وهو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين، وهو مظهر من مظاهر التفنن والتوسع في الكلام، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقي، لأن المبدع وإن كان يوجه كلامه في الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه، ويخلع عليه أحاسيسه وانفعالاته وهو آمن من ظهور مكنوناته، فالمتلقي لا يأبه بهذا الانفصال الظاهري، ويكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مراميه. عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره وأمنياته ومطامعه بحرية"[2].

وإنه لمن الصعوبة أن نقوم بالحصر الدقيق وتقديم إحصائية كاملة عن ضمائر الشعراء في كل العصور وإحالاتها المرجعية؛ لكثرتها، وارتباط حضورها أو غيابها في النص ارتباطا وثيقا بالسياق وتخالف دلالة الضمير تبعا للسياق.

لذلك وقع اختياري على بعض النصوص التي من قصائد ومقطوعات مختلفة في الشعر الجاهلي، لنرى منها كيف وظف الشعراء الجاهليون ضمائرهم بوصفها تجريدا محضا يسهم في المعنى من خلال السياق، والتي قد اتضح من خلالها أن الضمير في التجريد المحض قد أخذ

---

[1] ابن الأثير : المثل السائر ، ٢ / ١٦٠ ، و ينظر : العلوي : الطراز ، ٣ / ٧٣ .

[2] د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٣.

أشكالا مختلفة في خطابه للغير، وقصده حديث المتكلم، ما يجعله ــ من خــلال بنيــة النص الشعري الداخلية والخارجية ــ يتحقق في صور مخالفة تعبيرية مختلفة أبرزها:

أ ــ حديث المتكلم ←——— ضمير المخاطب.

ب ــ حديث المتكلم←——— ضمير الغــائب.

أ ــ حديث المتكلم ←——— ضمير المخاطب:

و منه قول عروة بن الورد : (من الطويل)

تحن إلى سلمى بحر بلادها وأنت عليها بالملا كنت أقدرا[1].

المستوى السطحي:(تَحِنُّ، أَنْتَ،كُنْتَ) ←——— (خطاب الغيــر).

المستوى العميــق:(أَحِنُ،أَنَا ،كُنْتُ) ←——— (حديث المتكلم).

بحر بلادها: أي أكرمها و وسطها. الملا: الأرض الواسعة الملساء التي لا جبــل فيهــا ولا شجر[2].

يعبر الموقف التجريدي للشاعر عن انهزام الذات تحت شدة المعانــة مــن فــراق محبوبته، وانقسامها إلى شطرين متحاورين، يطغي فيها حضور ذات الشاعر المتجردة علــى ذات الشاعر الأخرى المتجرد عنها، من خلال حوار تجريدي يكشف عن شدة شوق الشاعر لسلمى، فالشاعر غير قادر على نسيانها أو حتى تناسيها، واستخدام الفعل المضارع (تحــن) يدل على استمرار حالة الشوق والحنين، وعدم زوالها بزوال موقف الرحيل، ما يدفعــه إلى تذكر حاله معها معاتبا نفسه (وأنت عليها، بالملا، كنت أقدرا).

و منه قول الطفيل الغنوي: (من البسيط)

(1) ديوانا عروة بن الورد و السموأل: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢ هــ، ١٩٨٢ م، ص ٣٣.

(2) نفسه: ص ٣٣.

هل حبل شمَّاءَ قبل البين موصول أم ليس للصرم عن شمَّاءَ معدولُ.
أم ما تسائلُ عن شمَّاء ما فعلت وما تحـــاذر من شماء مفعولُ(١).
المستوى السطحي: (تُسَائِلُ، تُحَاذِرُ) ⟵ (خطاب الغيــر).
المستوى العميــق: (أُسَائِلُ، أُحَاذِرُ) ⟵ (حديث المتكلم).

تخفي ذات الشاعر آلاما موجعة من تداعيات الفراق والبين للمحبوبة، مـــا جعلـــه يسترجع ذكرياته معها متسائلا عما إذا كان حبل المودة بينهما قبل الفـــراق موصـــول أم الانقطاع كان قضاءً لا خيار فيه، منكرا ــ في البيت الثاني ــ الحال التي وصل إليها وعزمه على السؤال على الرغم من علمه أن ما يحذره منها لابد مفعول، وما يتضمنه هذا الاستفهام من إنكار وتوبيخ يجسد حالة الاضطراب الانفعالي والوجداني التي آل إليها مصير الشـــاعر والتي انعكست على أفعاله، فأصبحت أفعالا تتنافى مع ما تقتضيه الحكمة ويحكم به العقل.

و منه قول تميم بن أبي مقبل: (من البسيط)
أَنَاظِرُ الوصل أم غادٍ فمصرومُ أم كل دينك من دهماءَ مغرومُ.
أم ما تذكر من دهماءَ إذ طلعت نجدي مريع وقد شاب المقاديم(٢).
المستوى السطحي: (أَنَاظِرُ، دَيْنكَ) ⟵ (خطاب الغيــر).
المستوى العميــق: (أَنَاظِرُ، دَيْني) ⟵ (حديث المتكلم).

تهدف الصياغة إلى العدول عن حديث الذات المباشر عن موقف الحيرة والتردد الذي عـــبر عنه بصيغة المضارع المقترن بأداة استفهام (أناظر، أم غاد، أم ما تذكر) الدالة على حدث في الحال أو الاستقبال، قد يتم أو لا، حسب ما يقتضيه حال المخاطب وظروفه، ممـــا يـــوحي بسيطرة روح الشك والريبة على الذات من تمام الوصل بينه وبين محبوبته، فالشاعر حائر من

---

(١) ديوان الطفيل الغنوي: شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٧٥.

(٢) ديوان تميم بن أبي مقبل: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م، ص ١٧٧.

حاله تجاه محبوبته دهماء، أيسعى لوصالها، أم يكفي نفسه تعب المشقة، فحبل وصالها ـــ إذا غدا ـــ مصروم، وعمق هذه الأحاسيس الاستفهام العدمي في الشطر الأول (أناظر..) المرتبطة بأم الاختيارية في السياق، التي تكررت أكثر من مرة (أم غاد، أم كل دينك، أم ما تذكر)، "حيث يشيع روح العدمية واللامبالاة عن طريق التسوية بين الأشياء النافعة والضارة بعد رحيل الأصحاب"(١).

ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي: (من الكامل)

أمنَ المنون وريبها تتوجعُ؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع(٢).

المستوى السطحي: (تَتَوَجَّعُ) ←———— (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (أَتَوَجَّعُ) ————→ حديث المتكلم).

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه على سبيل التعجب، منكرا بكاءه بسبب المنون أي الدهر، مؤكدا أن "الدهر لا يعطي العتبى لأحد ولا يدع من أجله ما كان يغضب عليه إلى ما يرضيه بعد إسخاطه عليه"(٣).

ومنه قول حميد بن ثور: (من الطويل)

---

(١) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٦.

(٢) ديوان الهذليين: تحقيق لجنة التراث العربي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٣ م، ١ / ١.

(٣) د.أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م، ص ٣٥٦.

من أي صروف الدهر أصبحت تعجب	وفي أي هذا الدهر أمسيت ترغب[(١)].
أيذهب أهلي بالفناء وإخوتي	ورهطي وقد أيقنت أن سوف أذهب[(٢)].
أتنسى عدوا سار نحوك لم يزل	ثمانين عاما قبض نفسك يطلب.
وتذكر سرداحا من الوصل باقيا	طويل القرا أنضيته وهو أحدب[(٣)].

المستوى السطحي: (أَصْبَحْتَ، تَعْجَبُ، أَمْسَيْتَ، تَرْغَبُ، أَتَنْسَى، نَحْوَكَ، نَفْسَكَ، تَذْكُرُ، أَنْضَيْتَهُ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (أَصْبَحْتُ، أَعْجَبُ، أَمْسَيْتُ، أَرْغَبُ، أَأَنْسَى، نَحْوِي، نَفْسِي، أَذْكُرُ، أَنْضَيْتُهُ) ← (حديث المتكلم).

يمثل الحوار التجريدي وسيلة من وسائل التنفيس عن الذات، بإحلال ذات الشاعر في ذات الآخر ـــ المتجرد من ذات الشاعر نفسه ـــ، وإرادة المجموع ـــ المتمثل في نفس ذات الشاعر هو هو ـــ، و لكن باعتماد صيغة العدول عن حديث الذات المباشر عن صروف الدهر، ونسيان ما ينبغي تذكره، وتذكر ما ينبغي نسيانه، الذي عبر عنه بصيغة المضارع (أتنسى عدوا...، وتذكر سرداحا...) الدالة على الحال والاستقبال، مما يوحي بحالة من الإنكار تسيطر على ذات الشاعر، وقد عمق هذه الأحاسيس أساليب الاستفهام، فالاستفهام في البيت الأول "تضمن إنكارا للعجب من أي صروف الدهر وإنكارا للرغبة في الدهر. وهو إنكار لفعلين حدثا ولا ينبغي أن يحدثا، وقد جاء الاستفهام في البيت الثاني معللا لذلك الإنكار والبيت الأول يرتبط بالبيت الثاني والمعنى: أيذهب أهلي بالفناء وإخوتي وأوقن أن سوف أذهب، ثم أعجب من صروف الدهر، وأرغب في أيامه، فمن أي صروف الدهر

---

(١) صروف الدهر: حدثانه ونوائبه، ورغب في الأمر: أحبه.

(٢) الرهط: قوم الرجل وقبيلته.

(٣) ديوان حميد بن ثور: صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،١٣٧١ هـ، ١٩٥١ م، ص ٤٩، السرداح: الطويل من الإبل، ضربه مثلا للعيش الذي قضاه، والقرا: الظهر، وأنضيته: أهزلته، والأحدب: الذي خرج ظهره ودخل صدره وبطنه.

أصبحت أعجب وفي أي هذا الدهر أمسيت أرغب. والاستفهام في البيت الثالث يتضمن إنكارا للنسيان، لأنه لا ينبغي أن يكون، ثم إنكارا لاقتران النسيان الذي لا ينبغي أن يكون بالتذكر الذي لا ينبغي أن يكون أيضا، فالمقبول أن يذكر العدو الذي يطلب حتفه، وينسى عيشا قضاه"[١].

ولقد حفل الشعر الجاهلي بالعديد من الصور التي تنقل واقع الحياة العربية، وتجسد بيئتها، وكذلك أبدع شعراؤه في وصف الكثير من مكونات تلك البيئة التي تحتويهم، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من أشياء، فنراهم "وصفوا جمال المرأة وافتنوا في تصوير عينيها وشعرها وجيدها وقوامها وساقها ومشيتها وتثنيها وتحدثوا عنها خارج بيتها وفي خدرها، وساقهم ذلك إلى الحديث عن الحب، والبعد والديار والأطلال ومراتع اللهو والصبا والذكريات والحنين وزمان اللهو والشباب والصيد ومجالس الشراب والغناء، وساقتهم رحلات الصيد إلى وصف الظباء والغزلان وبقر الوحش والسباع وجوارح الطيور وهوام الأرض وأفاعيها، وحياتهم الحربية التي عاشوها دفعتهم إلى تصوير المعارك والدماء والقتلى وعدد الحرب وآلاتها والكر والفر، وفرضت عليهم بيئاتهم أن يصوروا مظاهر الطبيعة من الأمطار والسحب والرعد والبرق والنبات والأعشاب والصحاري، وتطلعهم إلى السماء الصافية دعاهم إلى وصف كواكبها ونجومها"[٢].

وقد اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي ــ خاصة في مقدمة القصائد ــ بالوقوف على الأطلال ومساءلة الديار، وليس هذا بغريب، فلا يخرج أسلوب التجريد ــ

---

(١) د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ت، ص ٢٣٥.

(٢) د.صلاح الدين محمد عبد التواب: دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، دار التراث العربي، د.ت، ص ٥٥، ٥٦.

شأنه شأن كثير من الأساليب ــ على نسق عمود الشعر الجاهلي الــذي اتبعــه الشاعر الجاهلي، وأضفى عليه قدسية لا يكاد يشذ عنها في قصائده إلا القليل منهم، حــتى أصبحت سمة من سماته، وأضحت علامة من علاماته، ولا عجب أن تربط أسلوب الاستفهام والوقوف على الأطلال صلات قوية، فعن طريقه يستنطق الشاعر الفناء، ويسائل الأطلال، لعلها تجيبه مع معرفته المسبقة بعدم تحقق ذلك، إلا أنه يؤديها وكأنها شعيرة أو طقــوس لا مناص منها، ومن هنا تلاحمت الثلاث وشائج التجريد والاستفهام والوقوف على الأطلال؛ لتعبر عن حال يعيشها الشاعر الجاهلي، استطاع فيها الشعر الجــاهلي "أن يجــيء بمثابــة" انعكاس "صاف للحياة الجاهلية"[1].

ومنه قول امرئ القيس: (من الطويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2].

"الرواية على امرئ القيس لم يكن معه أحد حين قال هذا الكلام سوى جــواده الذي يركبه. ولذلك اختلفت الآراء حول تثنية الخطاب في قوله: قفا. فقيل: أخرج خطاب الواحد ــ و هو نفسه ــ مخرج خطاب الاثنين لأن هذا مسلك معروف عند العرب. وهو نظير قول الشاعر: (من الطويل)

فإن تزجراني يا ابن عفان أنزجر وإن ترعياني أحم عرضا ممنعا.

حيث خاطب الواحد ــ ابن عفان ــ خطاب الاثنين. وقيل: إنه كرر لنفسه الأمر بالوقوف مرتين: قف قف. فحذف أحد الفعلين وجعل علامة التثنية دلالة على تكرار الأمر نفسه لا تكرار المأمور. وقيل: إن الأصل: قفن بنون التوكيد الخفيفة. وهذه كثيرا ما تقلب

---

(1) يوسف سامي اليوسف: تمهيد لنظرية الشعر، مجلــة الوحــدة، الربــاط، ع٨٢، ٨٣، ١٤١٢هــــ، ١٩٩١م، ص ١٧٣.

(2) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ، ط٤ ، سنة ١٩٨٤ م، ص ٩ .

ألفا. فالألف في "قفا نبك" منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة، وليست للتثنية. وقيل: إن هذا من باب التجريد، وهو أن يتخيل الواحد من نفسه شخصا آخر فيجرده منها ويخاطبه على هذا التقدير. وامرؤ القيس إنما سلك في هذا القول مسلك التجريد"[١].

وعلى تقدير وقوع التجريد في بيت امرئ القيس السابق نجد أن بنية السياق تتحدد على هذه الصورة:

المستوى السطحي: (قِفَا، نَبْكِ) ←——— (حديث الغير).

المستوى العميق: (أَقِفْ، أَبْكِي) ←——— (حديث المتكلم).

أي إن الشاعر قد جرد من نفسه شخصا آخر، منفصلا عنه، مماثلا له في الإدراك والإحساس، طالبا منه أن يشاركه البكاء (قفا نبك) على ذكرى من يحب (ذكرى حبيب)، والمنازل الخوالي (ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل) التي كانت عامرة بالأحبة فإذا بها أطلال دوارس، يسائلها كل من كانت له ذكرى فيها.

"ومن المثير أن نلاحظ أن الزوج الثنائي في البيت الأول: حبيب ومنزل، والدخول فحومل، هو تعبير محدد على مستوى بنية الجملة، ... "قفا نبك" جملة شرطية مكونة من فعل الشرط وجواب الشرط، و"ذكرى" اسم مضاف لكلمتين هما (حبيب ومنزل)، و"الدخول" و"حومل" محكومان بالظرف "بين". وكل الكلمات هنا (حبيب ــ منزل ــ سقط اللوى ــ الدخول ــ حومل) في حالة جر بسبب علاقاتها مع الظرف "بين". وكل الأسماء أيضا تقوم بدورها بوصفها ثنائيات، بل بوصفها تعارضات تتركز بشدة البيتين الأولين من القصيدة، فتكثف مشهد النقص الذي يدعو الشاعر صاحبيه إلى معايشته"[٢].

ومنه قول المرقش الأصغر: (من الطويل)

---

[١] د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، ص ٩٢ ، ٩٣.

[٢] عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها، مجلة فصول، القاهرة، مج ١٥، ع ٣، ١٩٩٦ م، ص ٢٢١.

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح   غدا من مقام أهله وتروحوا.

تزجي بها خنس الظباء سخالها   جآذها بالجو ورد وأصبح.

أمن بنت عجلان الخيال المطرح   ألم ورحلي ساقط متزحزح.

قلما انتبهت بالخيال وراعني   إذا هو حالي والبلاد توضح[1].

المستوى السطحي: (عَيْنَيْكَ) ←——— (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (عَيْنَيَّ) ←——— (حديث المتكلم).

وقول عمرو بن قميئة: (من الطويل)

أمــن طلـــل قفـــر، ومــــن مـــترل عـــاف   عفتـــه ريـــاح مــــن مشـــات وأصـــياف.

ومـــــبرك أدواد، ومـــــربط عانـــــة   مــــن الخيــــل يحـــرثن الـــديار بتطـــواف.

ومجمــــع أحطـــاب، وملقـــى أياصــــر   إذا هزهزتـــه الـــريح قـــام لــــه نـــاف.

بكيـــت وأنـــت اليـــوم شـــيخ مجــــرب   علــى رأســه شــرخان مــن لــون أصــناف.

ســـواد وشـــيب كـــل ذلـــك شـــامل   إذا مـــا صـــبا شـــيخ فلـــيس لـــه شـــاف[2].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ، أَنْتَ) ←——— (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (بَكَيْتُ، أَنَا) ←——— (حديث المتكلم).

يكشف لنا التعجب الإنكاري في الأبيات عن الحال التي آل إليها الشاعر، درجة جعلته يهرب من نفسه خجلا إلى نفس أخرى جردها من نفسه عله لا يجد فيها حرجا من البكاء، لاسيما وهو شيخ كبير مجرب لا يليق به هذه الحال.

و قريب منه قول عبيد بن الأبرص: (من الطويل)

---

[1] المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هـــارون، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٩ م، ص ٢٤١، ٢٤٢.

[2] ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشره معهد المخطوطات بجامعة الـــدول العربيـــة، ١٣٨٥ هـــ، ١٩٦٥م، ٧٠: ٧٣.

أمن منزل عاف ومن رسم أطلال   بكيت وهل يبكي من الشوق أمثالي[١].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ) ←(خطاب الغيــر).

المستوى العميــق: (بَكَيْتُ) ←(حديث المتكلم).

يكشف الاستفهام عن عمق حالة الإنكار التي يعاني منها الشاعر، الذي اســتخدم فيها التجريد ستارا يخفي وراءه ذاته المنكرة التي يريد التحلل منها، فاستخدم الاستفهام ــ إلى جانب التعجب الإنكاري ــ بأداتين أحدهما في مقدمة الشطر الأول من البيت: أمن من مترل ....، والثانية في مقدمة الشطر الثاني: وهل يبكي... ــ بما توحي به مــن اســترجاع الشاعر لمكانته، واستجماع لقدره ــ وسيلة لتحقيق أهدافه، فجاءت الصورة متلاحمة لتعبر عن إنكار بكاء المترل من نفس الشاعر التي جردها منه، حتى صارت نفس أخرى مســتقلة عنه.

ومثله قول كعب بن زهير: (من المتقارب)

أمن دمنة الدار أقوت سنينا   بكيت فظلت كئيبا حزينا[٢].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ، فَظَلْتَ) ←(خطاب الغيــر).

المستوى العميــق: (بَكَيْتُ، فَظَلْتُ) ←(حديث المتكلم).

حيث يلتحم التجريد بالاستفهام والتعجب الإنكاري للبكاء على دمنة الدار التي أقوت سنينا.

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلز لايل، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميــة بالقــاهرة، ١٤٢٣ هـــ، ٢٠٠٣م، ص ٤٧.

(٢) ديوان كعب بن زهير: رواية أبي سعيد السكري، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٧٤.

و من ذلك قول بشر بن أبي خازم : (من الوافر)

أتعـــرف مـــن هنيـــدة رســـم دار | بخرجـــي ذروة فــــإلى لواهــــا.
ومنــــها مــــترل بــــبراق خبــــت | عفــــت حقبــــا، وغيرهــــا بلاهــــا.
أربَّ علــــى مغانيهــــا ملــــث | هــــزيم ودقــــه عفاهــــا[1].
ومــــا أشــــجاك مــــن أطــــلال هنــــد | وقــــد شــــطت لطيتــــها نواهــــا.
وقــــد أضــــحت حبالكمــــا رثاثــــا | بطــــاء الوصــــل قــــد خلقــــت قواهــــا[2].

المستوى السطحي:

(أَتَعْرِفُ، مَا أَشْجَاكَ، حِبَالُكُمَا) ⟵ (خطاب الغيــر).

المستوى العميــق:

(أَأَعْرِفُ، مَا أَشْجَانِي، حِبَالُنَا) ⟵ (حديث المتكلم).

وقد استخدم الشاعر التجريد باستعارة الضمائر تحاشيا للمواجهة الذاتية، حتى تجعل من ذاته ذاتا أخرى يحدثها ويسدل عليها ستار همومه؛ ما يكشف عن افتقاده لوجود هند، التي رحلت عن ديارها وم تترك منها إلا رسوما (أتعرف من هنيدة رسم دار..)، وجاء العطف ليعمق من الشعور بهذا الافتقاد، ثم جاء حرف التوكيد "قد" ليفيد التحقيق من صدق الفعل (شطت)، واستبعاد القرب، واستقراب البعد، أما الاستفهام بالهمزة فقد جاء لـ "يكشف عن الشك في إمكانية التعرف على هذه الديار أما الاستفهام في البيت الثاني: "وما أشجاك..." فإنه يكشف عن استغراب وإنكار لحدوث الفعل لوجود أحوال تمنع حدوثه، أو تجعله لا ينبغي أن يحدث، فالجملتان الحاليتان: وقد شطت..، و قد

---

(١) أرب بالمكان: أقام به، والملث: الدائم، ويقال ألثت السماء إذا دام مطرها، والهزيم: السحاب الذي ينشق انشقاقا، دليل على شدة المطر، والودق: المطر كله كثيره وقليله، والمقصود: أي أدى سقوط المطر الغزير والمتواصل إلى محو آثار ديار هند حتى عفاها.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م، ص ٢٢١ ، ٢٢٢ .

أضحت...تجعلا الشجو من الأطلال لا ينبغي أن يحدث، ولهـذا فـإن حدوثـه استوجب استغراب الشاعر وإنكاره"[1].

ومثله قول حاتم الطائي: (من الطويل)

أتعـرف أطـلالا ونؤيـا مهـدما   كخطـك في رق كتابـا منمنمـا.
أذاعـت بـه الأرواح بعـد أنيسـها   شـهورا وأيامـا وحـولا مجرمـا.
دوارج قـد غـيرن ظـاهر تربـه   وغـيرت الأيـام مـا كـان معلمـا.
وغيرهـا طـول التقـادم والبلـى   فمـا أعـرف الأطـلال إلا توهمـا.
ديـار الـتي قامـت تريـك، وقـد خلـت   وأقـوت مـن الـزوار كفـا ومعصـما[2].

المستوى السطحي:(أَتَعْرِفُ،كَخَطِّك،تُرِيكَ) (خطاب الغيـر).
المستوى العميـق:(أَأَعْرِفُ،كَخَطِّي،تُرِينِي) (حديث المتكلم).

فالشاعر يستطرد في وصف الأطلال (أطلالا، نؤيا مهدما، غيرت الأيام مـا كـان معلما، غيرها طول التقادم والبلى..)، وما لحق بها من تغيير، حدا جعله لا يعرفها إلا توهما (فما أعرف الأطلال إلا توهما)، وذلك من خلال صورة تجريدية يتخذها قناعا يسقط عبرها جملة أحاسيسه ومشاعره.

ومثله قول عمرو بن شأس: (من الطويل)

أتعرف من ليلى رسوم معرس   بلين، وما يقدم به العهد يدرس[3].

المستوى السطحي: (أتعرف) (خطاب الغيـر).
المستوى العميـق: (أأعرف) (حديث المتكلم).

---

[1] د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٣٣، ٣٤.

[2] ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره: صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشـام بـن محمـد الكلبي، دراسة وتحقيق د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٤١١ هـ ، ١٩٩٠ م، ص ٢٢٠ ، ٢٢١.

[3] شعر عمرو بن شأس الأسدي: تحقيق د.يحيى الجبوري، دار القلـم، الكويـت، ط٢، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣م، ص ٢٥ .

وقوله: (من الوافر)

ألم تربع فتخبرك الرسوم على فرتاج والطلل القديم.
تحمل أهلها وجرت عليها رياح الصيف والسبط المديم[1].

المستوى السطحي: (فَتُخْبِرَكَ) ـــــــ (خطاب الغير).

المستوى العميق: (فَتُخْبِرُني) ـــــــ (حديث المتكلم).

والشاعر في الأبيات السابقة جرد من نفسه شخصا آخر يسائله عن الديار ورسومها، وأطلالها القديمة؛ تسلية لحاله، تخفيفا لهمه، والمسئول هو هو ذاته السائل.

وقول أبي ذؤيب: (من الطويل)

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أم عن عهده بالأوائل؟
لمن طلل بالمنتضى غير حائل عفا بعد عهد من قطار ووابل.
عفا بعد عهد الحي منهم وقد يرى به دعس آثار ومبرك جامل[2].

المستوى السطحي: (أَسَاءَلْتَ، أَمْ لَمْ تُسَائِلِ) (خطاب الغير).

المستوى العميق: (أسَائَلْتُ، أَمْ لَمْ أُسَائِل) (حديث المتكلم).

فقد استخدم الشاعر التجريد كمتنفس طبيعي يعبر به عن أحزانه لفراق محبوبته، ليجد من يسمعه ويشكو إليه، حتى لا يموت كمدا من ألم الفراق، ولعل هذا ما نلمحه في تكراره للفعل "عفا" الذي يفيد تأكيد الإحساس بالفناء والزوال عليه.

وهو ما يؤكد أن "الصور الشعرية الذهنية مهما كانت موغلة في التجريد فإن وراءها فكرة وعقلا وإحساسا مكثفا يكشف العالم العميق الذي يحياه الشاعر. فالشاعر ينقل المحسوسات من مجالها المادي إلى مجال معنوي يخلقه تحت تأثير أفكاره وانفعالاته وعندئذ إذا عرفنا كيف نكشف عن العلاقة بين المجال المادي الذي هو طبيعة المحسوسات وبين المجال المعنوي الذي انتقلت إليه ـــ لعرفنا عندئذ كيف نكشف عن المعنى الذي يرمي إليه الشاعر

---

(1) شعر عمرو بن شأس الأسدي: ص ٤٩.

(2) ديوان الهذليين: ١ / ١٣٩، ١٤٠.

ولأدركنا الانفعال الذي أبدع الشاعر قصيدته تحت تأثيره ولأمكننا بعد ذلك أن نضع أيدينا على جوهر عملية الإبداع الشعري"[1].

ومنه سؤال المرقش الأكبر الديار: (من السريع)

هـــل بالـــديار أن تجيـــب صـــمم	لـــو كـــان رســـم ناطقـــا كلـــم.
الـــدار قفـــر والرســـوم كمـــا	رقـــش في ظهـــر الأديم قلـــم.
ديـــار أسمـــاء الـــتي تبلـــت	قلـــبي، فعـــيني ماؤهـــا يســـجم.
أضـــحت خـــلاءً نبتـــها ثئـــد	نـــور فيهـــا زهـــوه فـــاعتم.
بـــل شـــجتك الظعـــن بـــاكرة	كـــأهن النخـــل مـــن ملـــهم.
النشـــر مســـك والوجـــوه دنـــا	نـــير وأطـــراف البنـــان عـــنم.
لم يشـــج قلـــبي ملحـــوادث إلا	صـــاحبي المتـــروك في تغلـــم[2].

المستوى السطحي: (شَجَتْكَ) ← (خطاب المغير).

المستوى العميـق: (شَجَتْني) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر، يحاوره، ويستفهم من خلاله عن سبب حزنه أهو بسبب تذكره للظعن في هذا المكان (هل شجتك الظعن باكرة) إلا أنه يقرر بعد ذلك أن سبب هذا الحزن وذلك الشجن صاحبه الذي تركه في "تغلم" (لم يشج قلبي.. إلا صـاحبي المتروك في تغلم)، وقد جعل الشاعر التجريد قناعا يخفي ويخفف وراءه حـدة الشجن والألم الناتج عن فراق أسماء، الذي عبر عنه بصيغة الماضي (بل هل شجتك الظعـن باكرة) الدالة على تمام الحدوث والانقطاع، مما يوحي بسيطرة الشـجن والألم علـى ذات الشاعر.

---

(1) عزت الدسوقي سراج: التشكيل اللغوي و الموسيقي في شعر عبد الله البردوني "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧م، ص ٢٩١.

(2) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط ٦،سنة ١٩٧٩م، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

وقول قيس بن الخطيم: (من الطويل)

أتعـــرف رسمـــا كــــاطراد المــــذاهب لعمــــرة وحشــــا غـــير موقـــف راكــــب.
ديـــار الـــتي كـــادت ونحـــن علـــى مـــنى تحـــل بنــــا، لــــولا نجـــاء الركائــــب[1].

المستوى السطحي: (أَتَعْرِفُ) ــــ (خطاب الغير).

المستوى العميق: (أَأَعْرِفُ) ــــ (حديث المتكلم).

القناع التجريدي في البيتين دليل على عنف الموقف الذي تعرض له الشاعر بفراق محبوبته، "ويمثل الحوار التجريدي استغراقا لمشاعر الذات المبدعة يطغى على حضور المتلقي الخاص، الذي يفترض الهيمنة الكلية على الخطاب بحكم موقعه"[2].

وشيوع دوال الألم والحسرة (وحشا، ونحن على منى) يوحي بعمق الفاجعة الــتي أثرت على الشاعر.

فنراه يعمق هذه الآلام باستخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري، الذي يفجـــر مشاعر الحسرة التي آل إليها، ما جعله يستنكر ما أصاب الدار، التي خلت إلا مـــن هـــذا الراكب (يعني نفسه).

و"هذا النمط من التعبير الذي يتخلله أسلوب الاستفهام يمثل مجموعة متلاقية من الاتجاهات التي يقوم هذا الأسلوب بالتأليف بينها ثم بنائها حوله من خلال ذلك الاتســـاق الانفعالي السائد الذي تمتد جذوره إلى جوانب نفسية بعيدة، مع كونها تحمل ظاهريا أنماطـــا متضادة في هيئات متصارعة"[3].

---

(1) ديوان قيس بن الخطيم: عن ابن السكيت وغيره، حققه وعلق عليه د.ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1381هـــ، 1962م، ص 33، 34 .

(2) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 366.

(3) د.فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، عالم الفكر، الكويت، مـــج 25، ع 3، 1997 م، ص 178.

وتعكس الصياغة مظاهر الصراع الداخلي الذي دار بين الشاعر وذاته، لذا "لجأت الذات المبدعة إلى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر واجترارها وتراكمها المؤلم في الوعي الباطن"(١).

وكان لجوء الشاعر إلى الحوار التجريدي؛ "لأن تركيبته النفسية تأبى الاسترسال الحزين الذي يظهر الذات ضعيفة هشة"(٢)، ما جعل الحوار التجريدي يأتي تخفيفا عما تعانيه ذاته من مشاعر أليمة مع الاحتفاظ لها بمظاهر العزة والتجلد.

وقد يهمل المبدع في استغراقه لمشاعره الذاتية، واسترساله في حواره التجريدي الداخلي، حضور المتلقي الخاص، باسطا سيطرته الكلية على جوانب الخطاب الأدبي؛ ما يخرجه عما يقتضيه حال المتلقي، و قد علل ابن رشيق هذا الاستغراق، وذاك الاسترسال بقوله: "وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلط، أو من استغراق في الصنعة، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب"(٣).

ومثله قول عوف بن عطية: (من المتقارب)

أمن آل مي عرفت الديارا بحيث الشقيق حلاءً قفارا(٤).

المستوى السطحي: (عَرَفْتَ) ← خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَرَفْتُ) ← حديث المتكلم).

ومثله قول ربيعة بن مقروم: ← (من المتقارب)

أمن آل هند عرفت الرسوما بجمران قفرا أبت أن تريما(٥).

---

(١) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣٦٨.

(٢) نفسه: ص ٣٦٦.

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، سنة ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ١ / ٢٢٣.

(٤) المفضل الضبي: المفضليات، ص ٤١٢.

(٥) نفسه : ص ١٨١ .

المستوى السطحي: (عَرَفْتَ) (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (عَرَفْتُ) ←———— (حديث المتكلم).

يسجل الشاعر موقفه التعجبي الممتزج بالحزن من فراق الأحبة، حتى من الرســـوم التي تأبى أن تزول، على الرغم من هجر أهلها لها، وكأنها تشاركه التمرد على واقع الرحيل المؤلم للأحبة، مفضلة الاستمرار على العهد بحبهم حتى ولو على أنقاض أطلالهم.

فهذا البيت وما قبله، يستخدم فيه الشاعر التجريد كوسيلة من وسائل المـــواراة والخفاء، من واقع أليم يحيط به يستخدم فيه الضمائر (سواء للغائب أو المخاطب) كقنـــاع ينفث فيه عما يدور في خلجات نفسه، مضمنا ذلك في الرمز أو اللوحة التي يرسمها شـــعره عن واقعه وما يشعر به، و ليس هذا على الشاعر بعجيب، فـــ"من الطبيعـــي أن يبحـــث الشاعر عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤيا وهو يجد ذلـــك في اللوحـــة والمشـــهد والحكاية، فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا وتخرجه من الحيز الفردي الضيق إلى الحيز الإنساني الواسع، ومن التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي"[١].

ومن صور الغزل التي استخدمت مع أسلوب التجريد المحض، وصـــف الشـــاعر لمحبوبته، ومنه قول أمية بن أبي الصلت: (من الوافر)

---

[١] د.كمال أبو أديب: الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٨.

أفي سلمى يعاتبني أبوها ... وإخوتها وهم لي ظالمونا.
تريك إذا وقفت على خلاء ... وقد أمنت عيون الناظرينا.
ذراعي عيطل أدماء بكر ... هجان اللون لم تقرأ جنينا.
وأسود مدلهم اللون خضلا ... بدهن البان والغالي غذينا.
فإنك قد شعفت القلب حتى ... بليت ولا أراك تغيرينا.
أجود وتبخلين إذا التقينا ... يلين لك الفؤاد وتغلظينا.
كأن المسك تخلطه بفيها ... وريح قرنفل والياسمينا.
ألم تر أن حظي من سليمى ... أماني قد يرحن ويغتدينا[1].

المستوى السطحي: (تُرِيكَ، أَلَمْ تَرَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (تُرِيني، أَلَمْ أَرَ) ← (حديث المتكلم).

فالشاعر في مقدمة الأبيات ينكر على أبي محبوبته وأخوتها أن يعاتبوه فيها، من خلال الاستفهام الاستنكاري (أفي سلمى يعاتبني أبوها وإخوتها) لأن في ذلك ظلم له (وهم لي ظالمونا)، ثم ينتقل بعد ذلك وعبر أسلوب تجريدي إلى وصف محبوبته بالجمال والفتنة من خلال ذكر دوال (ذراعي عيطل، أسود مدلهم اللون، كأن المسك تخلطه بفيها) وهي دوال الجمال والإغراء، فهي بمثابة ربة من ربات الجمال يسعى من أجلها العشاق، وهي على ذلك قاسية القلب، فيجود وتبخل هي (أجود وتبخلين) ويلين قلبه لها وتغلظ هي (يلين لك الفؤاد وتغلظينا)، وقد جاء الاستفهام في البيت الأخير (ألم تر أن حظي من سليمى...) ليتضمن:

"إقرارا برؤية لم يحدث مقتضاها، فهو يقرر أن حظه من سليمى أمان تغدو وتروح، ومقتضى هذه الحقيقة أن لا يكون هناك عتاب أو لوم في حبه لسلمى ولكن العتاب قد حدث على الرغم من تلك الرؤية، ولهذا كان الإنكار"[2].

---

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت: جمع وتحقيق ودراسة د.عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٧٧م، ص ٥١١، ٥١٢.

(٢) د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص ٩٣.

ونلاحظ في الأبيات السابقة تناوب الانتقال بين ضميري (المتكلم والمخاطب)، فنجده يبدأ بضمير المتكلم ثم يعدل إلى ضمير المخاطب ثم يعود إلى ضمير المتكلم مرة أخرى ثم العدول إلى ضمير المخاطب مرة أخرى، انتهاءً بضمير المتكلم، وذلك كما يلي:

(ضمير المتكلم)

أفي سلمى يعاتبني أبوها   وإخوهّا وهم لي ظالمونا.

ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

تريك إذا وقفت على خلاء   وقد أمنت عيون الناظرينا.

ثم العودة إلى (ضمير المتكلم)

فإنك قد شعفت القلب حتى   بليت ولا أراك تغيرينا.

أجود وتبخلين إذا التقينا   يلين لك الفؤاد وتغلظينا.

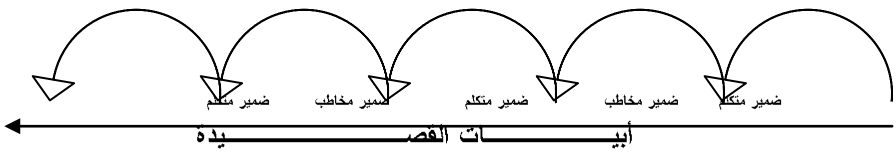
ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

ألم ترَ...

انتهاء بـــــ (ضمير المتكلم)

... أن حظي من سليمى   أماني قد يرحن ويغتدينا.

ويمكن كذلك التعبير عنها من خلال هذا الرسم:



فصورة محبوبته سلمى حاضرة أمام ناظريه، سواء أكان الحديث عن نفسه — باستخدام ضمير المتكلم —، أم موجه إلى المخاطب — باستخدام ضمير المخاطب — الذي ما هو في حقيقة الأمر إلا نفسه هو، ولكنه جرد منها نفسا أخرى، ليتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من غزل (تريك...ذراعي عيطل... وأسود مدلهم اللون حشلا،كأن المسك تخلطه بفيها...) على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون في مأمن من المؤاخذة أو اللوم.

ومن الأغراض التي اتصلت ــ كذلك ــ بأسلوب التجريد المحض، غرض الرثاء، وهو عبارة عن تعداد مناقب الميت وآثاره، وإظهار التفجع والتلهف على فقده.

وهو من الموضوعات التي تتصل اتصالا وثيقا بالحماسة "فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم. وكان يشرك الرجال في ذلك النساء، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر القبيلة له... وقام بالقسط الأكبر من ندب الميت وبكائه النساء، فكن يشققن جيوبهن عليه ويلطمن وجوههن ويقرعن صدورهن ويعقدون عليه مأتما من العويل والبكاء"[1].

ومما تمثل فيه هذا الغرض مع أسلوب التجريد المحض في الشعر الجاهلي، قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: (من البسيط)

يا أم عمرو ألا تبكين معولة	على أخيك وقد أعلى به الناعي.
فابكي ولا تسأمي نوحا مسلبة	على أخيك رفيع الهم والباع.
فقد فجعت بميمون نقيبته	جم المخارج ضرار ونفاع[2].

المستوى السطحي:

(تَبْكِينَ،أَخِيكِ،اِبْكِي،تَسْأَمِي،أَخِيكِ،فُجِعْتِ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق:

(أَبْكِي، أَخِي، اَبْكِي، أَسْأَم،أَخِي،فُجِعْتُ) ← (حديث المتكلم).

تتحدث الأبيات عن الألم والحسرة التي تشعر به أخت لفراق أخيها، ولكنه ليس كأي فراق، فإنه فراق بلا عودة، بل وبلا أمل فيها، إنه فراق أبدي، فراق الموت، ونظرا

(1) انظر: د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط24، د.ت، ص 207.

(2) شرح ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م، ص67، 68 .

لشدة وقع الأمر على نفسها، وقسوته عليها، هربت من نفسها ــ التي شطرتها الفاجعة إلى شطرين ــ التي لم تستطع مواجهتها إلى نفسها الأخرى المنشطرة عنها، تحادثها بضمير المخاطب، الذي يوحي بالقرب والحضور بين طرفي الخطاب (المتكلم والمخاطب)، وذلك بقولها:

أَلا تَبْكِيــنَ ⟵ (عدولا عن) ⟵ أَلا أَبْكِي.

وعَلَى أَخِيكِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ عَلَى أَخِي.

وفَابْكِــي ⟵ (عدولا عن) ⟵ فَأَبْكِــي.

ولا تَسْأَمِي ⟵ (عدولا عن) ⟵ لا أَسْأَم.

وعَلَى أَخِيكِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ عَلَى أَخِي.

وفُجعْــتِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ فُجعْــتُ.

فالشاعرة وإن حاولت الهروب من المواجهة، إلا أنها لجأت إلى من هو أشد حزنا منها (نفسها الأخرى)، فلم تملك إلا مشاركتها الأحزان، واستدعاء صفات أخيها التي تبرر طلبها البكاء، وفي استخدامها دوال البكاء، مثل: (ألا تبكين، فابكي، نوحا، فجعت) ما يؤكد هذا الأمر.

وديوان الخنساء يزخر بصور التجريد المختلفة ــ لاسيما التجريد المحض ــ الذي اتخذت فيه من الرثاء غرضا جوهريا لها، والذي ذهب جله لرثاء أخيها صخر، ومن رثائها الذي استخدمت فيه التجريد وسيلة للتعبير عن أحزانها،

قولها: (من البسيط)

قذي بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار[١].

المستوى السطحي: (بِعَيْنِكِ) ⟵ (خطاب الغيــر).

المستوى العميــق: (بِعَيْنِي) ⟵ (حديث المتكلم).

---

(١) شرح ديوان الخنساء: ص ٣٧.

وقولها: (من المتقارب)

ألا ما لعينيك لا تهجع وتبكي لو إن البكا ينفع[1].

المستوى السطحي: (لِعَيْنَيْكِ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (لِعَيْنَيَّ) ← (حديث المتكلم).

ومنه: (من الطويل)

أمن حدث الأيام عينك تهمل تبكي على صخر وفي الدهر مذهل[2].

المستوى السطحي: (عَيْنُكِ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَيْنِي) ← (حديث المتكلم).

وقولها: (من الطويل)

أمن ذكر صخر دمع عينك يسجم بدمع حثيث كالجمان المنظم[3].

المستوى السطحي: (عَيْنكِ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَيْنِي) ← (حديث المتكلم).

فهذا البيت والذي قبله للخنساء، استخدمت فيه الشاعرة التجريد وسيلة للهروب من موقف كبت المشاعر المؤلم، الناتج عن فراق أخيها صخر، الذي أبدعت في نعته، ومدحه بأحسن الخصال، حتى صار أو يكاد ــ كما يرى الباحث ــ مثالا للسيد الشريف عند العرب.

وجاءت الصياغة التجريدية عبر حوار تمازجت فيه دوال البكاء (عينك، بدمع)، ودوال الزمن (الأيام، الدهر)، من خلال صيغة الفعل المضارع (تهمل، تبكي، يسجم)، الدال على التجدد والاستمرار، مما يوحي مع دوال الزمن، بتجدد الآلام والأحزان واستمرارها،

---

(1) نفسه: ص ٦٦ .

(2) نفسه: ص ٧٦ .

(3) شرح ديوان الخنساء: ص ٩٢.

الأمر الذي يؤكد بدوره عمق تلك الأحاسيس وسيطرتها على ذات الشاعرة، "فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما، وإنما هو يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها"(١).

مما ينعكس بدوره على صدق التجربة التي يعيشها المبدع، وكذلك تأثيرها التلقائي غير المصطنع على المتلقي الذي لا يجد كثير معاناة في تقبلها والإحساس بها.

* * *

ب ـ حديث المتكلم ←── ضمير الغائب:

ومنه قول سبيع بن الخطيم في الغزل: (من الكامل)

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف.

واستودعتك من الزمانة إنها مما تزورك نائما وتطوف(٢).

المستوى السطحي:

(قَلْبُهُ، عَلَيْكَ، اسْتَوْدَعَتْكَ، تَزُورُكَ)←── (خطاب الغير).

المستوى العميق:

(قَلْبِي، عَلَي، اسْتَوْدَعَتْنِي، تَزُورُنِي) ──(حديث المتكلم).

يتحدث الشاعر عن هجر محبوبته له، وألم الفراق و وقعه على نفسه، مجردا من نفسه شخصا آخر يحادثه؛ تخفيفا عن وقع الأمر على نفسه، وتهدئة من روعها، والواقع يقول إن محبوبته (صدوف) قريبة من نفسه، فكان الأولى به أن يخاطبها، وإذا كان يخلق من نفسه

(١) ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م، ص ٤٣.

(٢) أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط ٤ ، ١٩٧٦ م ، ص ٢٢٢.

محدثا فيوجه له الخطاب بضمير الغائب، وذلك بقوله:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ....

ثم يعدل عنه إلى ضمير المخاطب، وذلك بقوله:

.... ونأت بجانبها عليك صدوف.

واستودعتك من الزمانة إنها مـــما تزورك نائما وتطوف.

فما سر العدول عن الغائب إلى المخاطب؟ رغم أن ذلك كان ممكنا في بناء القصيدة على النحو التالي:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف.

واستودعتك من الزمانة إنها مـــما تزورك نائما وتطوف.

إلى:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليه صدوف.

واستودعته من الزمانة إنها مما تزوره نائمـــا وتطوف.

فما سر العدول من الغائب إلى المخاطب؟! وما الدلالة التي نشـــأت مـــن هـــذا الاستخدام؟! إن إحساس الشاعر بافتقاد محبوبته بسبب هجرها له ــ حسبما يرى ــ هـــو الذي دفعه إلى تغيبها واستبعادها من أمامه، ما دفعه إلى تغيبها من مجاله اللغوي فجعلها مغيبة بواسطة ضمير الغائبة، وهو بذلك يوحي إلينا بتغيبها من حياته وخاصة بعد أن هجرته[(١)]، إلا أنه ــ وإن استطاعت على هجره ــ لا يستطيع أن يهجرها، أو يبتعد عنـــها، فاســـتدرك بالعدول إلى ضمير المخاطب مما يشير إلى قربها منه، وعدم تغيبها الكامل عنه، فصورتها دائما أمام عينيه سواء في صحوه أو نومه، مما يدل على تملكها من نفسه.

وقول سلمة بن الخرشب الأنماري: (من الوافر)

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم[(٢)].

---

(١) انظر: مصطفى صبحي على الله عموه: شعر الشماخ بن ضرار "دراسة أسلوبية"، ص ١٨٤ بتصرف، مع اختلاف السياق الشعري، إلا أنني وجدت تحليله يناسب السياق إلى حد بعيد، ويصدق كـــذلك على قول سبيع بن الخطيم محل الدراسة.

(٢) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، ص ٣٩ .

المستوى السطحي: (تَأَوَّبَهُ) ←(خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (تَأَوَّبَنِي) ← (حديث المتكلم).

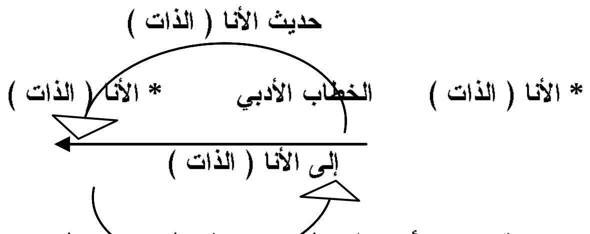
"والمعنى: أن خيالها يكثر معاودته، كما يلح الدائن على المدين بكثـــرة تـــرداده عليه"(١).

فجعل من خيال محبوبته (سليمى) دائنا، ومن نفسه مدينا؛ ليدل علـــى اســـتمرار الحضور وكثرته، وجرد من نفسه شخصا آخر يحادثه بضمير الغائب تخفيفا عما يساوره من قلق وترقب من معاودة خيالها نفسه.

* * *

النوع الثاني: التجريد غير المحض:

وهو "خطاب لنفسك لا لغيرك، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد، لعلاقة أحدهما بالآخر"(٢).



وقد اعتبر أبو علي الفارسي هذا النوع من التجريد عادة من عـــادات العـــرب وسننها، فنراه يقول "إن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله، فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره، وهو هو بعينه... وعلى هـــذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه. حتى كأنه يقاول غيره"(٣).

(١) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، الهامش، ص ٣٩.

(٢) انظر: العلوي: الطراز، ٣ / ٧٤.

(٣) ابن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٦٤.

وقد نعت ابن الأثير هذا النوع من التجريد بـ "نصف تجريد"، وذلك بقوله: "وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر، وذاك أولى بأن يسمى تجريدا، لأن التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد. لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا. وإنما خاطبت نفسك بنفسك. كأنك فصلتها عنك. وهي منك"[١].

"ومنه قول عمرو بن الإطنابة: (من الوافر)

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستريحي.

وكذلك قول الآخر: (من البسيط)

أقول للنفس تأساءً وتعزية إحدى يدي قتلتني ولم ترد.

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك كالأول. وإنما المخاطب هو المخاطب بعينه. وليس ثم شيء خارج عنه"[٢].

فنلاحظ أن مدلول العبارات في النصوص السابقة قد اختلفت في المعبر عنه، وهو ما يؤكد على أن القائل يقصد فيها الإخبار عن نفسه، تسليما بأن بنية التجريد ترتكز على أساس اختلاف المعبر عنه، وهو ما صاغه ابن يعقوب المغربي صياغة حاسمة حيث يقول في مقارنته بين الالتفات والتجريد: "مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد"[٣].

ومنه قول النابغة الذبياني: (من البسيط)

لما رأى واشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود.

قالت له النفس إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولم يصد[٤].

"قوله: "لما رأى واشق إقعاص صاحبه"، واشق: اسم كلب آخر. وقوله: "ولا سبيل إلى عقل ولا قود"، ضرب هذا مثلا، يعني أن صاحبه قتل _ وهو ضمران _ فلم يقتل

---

[١] ابن الأثير: المثل السائر، ٢ / ١٦٣.

[٢] نفسه، ٢ / ١٦٣– ١٦٤.

[٣] ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ٣٥٣/٤.

[٤] ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت، ص٢٠.

به ولم يود. والعقل: غرم الدية. والقود: قتل النفس بالنفس. قوله: "قالت له النفس"، أي حدثت واشقا نفسه باليأس من الثور أو من صاحبه. وقوله: "وإن مولاك" يعني الكلب المقتول. والمولى: ابن العم هنا، والصاحب، وقيل: أراد بالمولى رب الكلب؛ أي قتلت كلابه فلم يسلم ولم يصد"[1].

لجأت الذات المتمثلة هنا في واشق (الكلب)، إلى التجريد فرارا من موقف تخاذل (إقعاص) صاحبه، وإيثارا لموقف المواجهة والبوح الذي يخفف مشاعر الخوف لديه، ويطهر النفس من مظاهر القلق والريبة، فجاءت المواجهة التجريدية كرد فعل للموقف الانهزامي من صاحبه: (قالت له النفس)، وكثفت الصياغة من دوال الخوف الشديد لدى واشق (لا سبيل إلى عقل ولا قود) فولدت لديه شعورا باليأس ليس بالهجوم طمعا في النصر والغنيمة (لا أرى طمعا، لم يصد) بل بمجرد الدفاع عن النفس (لم يسلم)، ويصبح بذلك الموقف التجريدي مع النفس:

"تمثيلا مأساويا لانشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات، والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق"[2].

ومنه مرثية أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي، التي استخدم فيها التجريد غير المحض، محدثا نفسه بالقول : (من المنسرح)

أيتها النفس أجملي جزعا	إن الذي تحذرين قد وقعا.
إن الذي جمع السماحة والنـــ	ـــجدة والحزم والقوى جمعا.
الألمعي الذي يظن لك الظـــ	ـــن كأن قد رأى سمعا.
المخلف المتلف المرزأ لم	يمتع بضعف ولم يمت طبعا[3].

---

(1) نفسه: ص ٢٠.

(2) د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٤٧.

(3) ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م، ص ٥٣.

استخدم الشاعر التجريد في الأبيات السابقة؛ إيثارا لموقف المواجهة والتصريح عما يعتريه من مشاعر الضرر والأسى لفقد مرثيه، فرارا من كبت تلك المشاعر، وتخفيفا من شدة وقعها على النفس، فجاءت المواجهة التجريدية منذ البداية: (أيتها النفس)، وآثرت الصياغة دوال التخفيف والمثابرة (أجملي جزعا)، وكثفت الصياغة من دوال العزة والشرف (جمع السماحة، والنجدة، والحزم، والقوى)، ودوال الفطنة والفراسة (الألمعي، الذي يظن لك الظن كأن قد رأى سمعا)، ودوال الكرم (المخلف، المتلف، المرزأ، لم يمتع بضعف، ولم يمت طبعا)، لإثارة أحاسيس الشوق والافتقاد لصاحب تلك الخصال الكريمة.

ومن خلال تلك المرثية نجد أن الجاهليين في مراثيهم "م يؤنبوا أبطالهم من القتلى فحسب، بل فسحوا مراثيهم لتأبين أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم، فخرا بهم واعتزازا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبح قبورهم رياضا عطرة"[1].

وبذلك يبدو لنا التجريد "صورة فنية من الحوار الداخلي، وهو ألصق بذات الفنان، وأدل على التصاقه الفني والنفسي بأدائه الفني"[2].

إذ إنه بمثابة مرآة للواقع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، وانعكاس لأحاسيسه ومشاعره المكبوتة التي تبحث عن مخرج، التي وإن تردد في البوح عنها بالتصريح المباشر، إلا أنه لا يخجل من التعبير عنها من خلال التجريد بما ينطوي عليه من تصريح غير مباشر، فهو يحميه من المؤاخذة أو اللوم، ويجنبه الوقوع في أمور يعد التصريح المباشر بها أمرًا عسيرًا.

"وقد دعا تردد هذا الموضع على الأسماع، ومحادثته الأفهام، أن ذهب قوم إلى أن الإنسان هو معنى ملتبس بهذا الهيكل الذي (يراه)، ملاق له، وهذا الظاهر مماس لذلك الباطن، كل جزء منه منطو عليه ومحيط به"[3].

---

(١) د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٢٠٩.

(٢) د.رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) ابن جني: الخصائص، ٢ / ٤٧٦.

أي إنَّ كلا من المجرد (في المستوى السطحي)، والمجرد منه (في المستوى العميق)، ينطوي كل منهما على الآخر ويحتويه، بل يمكن التعبير عن هذه العلاقة القائمة بينهما ــ إن صح التعبير ــ بالقول: إنهما وجهان لعملة واحدة.

ومن الأغراض التي اتصلت ــ كذلك ــ بالتجريد غير المحض في أشعار الجاهليين، وكان لها حضور قوي في أشعارهم، الفخر أو الحماسة الذي يعد من أهم الموضوعات أو الأغراض الشعرية التي استنفدت قصائد الجاهليين؛ نظرا لارتباط هذا الغرض الشعري بالمعارك ــ وما أكثرها ــ التي كانت تنشب بين القبائل؛ ما يدفع الشعراء إلى تحميس أنفسهم وأقوامهم، ودفعهم إلى الصمود في القتال بتذكيرهم بمناقب آبائهم، وتاريخهم المجيد، وما يتخلل ذلك من وسائل الإثارة والترغيب، إذ فيه يتغنى الشعراء ببطولة أقوامهم وشجاعتهم في القتال، والفتك بالأعداء والتنكيل بهم، وأنهم في قتالهم لا يخشون الموت، بل يقبلون عليه دفاعا عن شرفهم وذبا عن نسبهم وحسبهم، والحقيقة أن هذا اللون من أشعارهم لم يكن شعر قوة وبطولة فقط، بل نجدهم "قد تغنوا فيه بكريم الشيم وكل ما اتخذوه مثلا رفيعا لهم في حياتهم وسلوكهم، من كرم و وفاء وغير كرم ووفاء، فعلى نحو ما صوروا فيه بطولة وشجاعة نادرة صوروا كثيرا من الفضائل الحميدة"[1].

ومن التجريد غير المحض الذي تمثل فيه هذا الغرض، قول عمرو بن الإطنابة (من الوافر)

وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي[2].

وبيت عمرو بن الإطنابة السابق هو من شعر الحماسة، تعبر فيه دوال الحوار على المواجهة التجريدية التي دارت بين الشاعر ونفسه، التي تدعوه إلى الفرار والهروب، وهو صراع شديد بين دوافع الشاعر الخلقية، ودوافعه النفسية، التي ينأى عن الاستجابة أو

---

[1] د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٢٠٦.

[2] عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره: صنعه حميد آدم ثويني، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، مج ١٤، ع ٢، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص ٩٤.

الخضوع لإمرهًا، والتي لا تتورع في ممارسة ضغوطها عليه بشكل ملح ومتكـــرر (وقولي كلما جشأت وجاشت)، مقاوما ذلك بكل ما أوتي من قوة، وكأن لسان حاله يردد قوله تعـــالى: ﴿...إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي...﴾ [سورة يوسف:٥٣] ، وهـــو صراع يحسمه الشاعر بضرورة الإقدام والمواجهة، مفضلا الموت مع الكرامة على العيش مع الذل.

ولعل هذا ما عبر الخالديان عنه بالقول "أما قوله يخاطب نفسه: "وقـــولي كلمـــا جشأت و جاشت" فعليه فيه متعلق لأنه ذكر نفسه بالجبن، وأنها تدعوه إلى الفرار، وأنـــه يقهرها بصبره"(١).

ومثله قول دريد بن الصمة: (من الرجز)

١- جاشت إليَّ النفس في يوم الفزع.

٢- لا تكثري ما أنا بالنكس الورع(٢).

فالشاعر يحدث نفسه ويحثها على الشجاعة والإقدام، إيثـــارا لموقـــف المواجهـــة والصمود، وفرارا من موقف الهروب والفرار، فجاءت الصياغة التجريدية منـــذ البدايـــة (جاشت إلي النفس)، وآثرت الصياغة دال التهويل والتعظيم (يوم الفزع)، واســـتخدمت الصياغة دال العزة والشرف (ما أنا بالنكس الورع)؛ لإثارة أحاسيس المنعة والإباء، فجـــاء الرفض منذ البداية (لا تكثري) تأكيدا لعزة خصال الشاعر التي تأبى عليه استرسال الذات في مثل هذا الحديث المخزي الذي يدفع إلى التخاذل والتهاون.

* * *

(١) الخالديان: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، حققه وعلق عليـــه د.الســـيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ن، ١ / ١٨.

(٢) ديوان دريد بن الصمة: تحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصـــر، د.ت، ص ١٣٠. الـــنكس: الضعيف المقصر عن الغاية، الورع: الجبان، يريد: أنه ليس بالضعيف الجبان الذي يهرب من القتال.

الفصل الثاني: التغليب

التغليب

شأنه شأن العديد من الألوان البلاغية التي ازدهرت ونمت في كنف الدراسات القرآنية التي حاول من خلالها البلاغيون والنحويون والمفسرون بسط القول في محاولة الإبانة عن وجوه الإعجاز والكمال في كتاب الله العزيز – وقد برعوا في لطيف ما أبدعوا وكتبوا ووضعوا– وَرَدَ مبحث التغليب.

والتغليب باب واسع، يدخل في فنون بلاغية كثيرة؛ لتنوع فنونه وتعدد أساليبه، وهو ظاهرة لغوية ونحوية في الأساس عرفها العرب في جاهليتهم وإسلامهم وأجروها في كلامهم شعره ونثره، و وظفوه لأغراض بلاغية وقيم معنوية؛ مبالغة في المعنى وتأكيدا للغرض المطلوب.

إن المتأمل في هذه الظاهرة في كتب القدامى والمحدثين على السواء يجد قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب حول تحديد مفهومه وتصنيف فنونه. فنجد القدامى من اللغويين والبلاغيين والمفسرين قد تعرضوا لهذه الظاهرة ونبهوا عليها، لكنهم لم يفردوا لها كتابا خاصا، بل تناولوها ضمن مباحث وأبواب أخرى؛ مما أدى إلى تشتت مكوناتها وتداخل مستويات اللغة مع مستويات البلاغة وعلوم القرآن في دراستها.

وقد ظهر هذا الاضطراب جليا عند البلاغيين خاصة، فنجد منهم من ينسبه إلى علم المعاني تارة والبديع أخرى والبيان ثالثة، فتفرقت فنونه بين علوم البلاغة المختلفة، إلى أن استقر أخيرا ضمن علم البديع، كما سنرى لاحقا.

لقد اختلفت طريقة معالجة النحويين والبلاغيين للتغليب حسب نظرة كل فريق، إذ لكل فريق الزاوية التي ينظر منها للتغليب، كما أن لكل علم موضوعاته واهتماماته وأهدافه.

أما النحاة فقد تعرضوا له في معرض حديثهم عن المثنى، وأحكامه، وشروطه، واعتبار التغليب ليس من المثنى لعدم العطف على مثله، إذ أن الشرط في المثنى أن يكــون صـــالحا للتجريد من الزيادة وعطف مفرده عليه، أما قولنا: القمران لــ (الشمس والقمر)، والأبوان لــ (الأب والأم)، فالقمران يعطف عليه مغايره لا مثله، وهذا ما يعرف بالتغليب[1]، فهـــو لون من ألوان خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر.

أما البلاغيون فقد اختلفوا في طريقة المعالجة لموضوع التغليب عن النحويين، فنـــراهم يهتمون بالكشف عن أغراضه البلاغية التي يضمنها التغليب، ودلالته وأثره في معنى الجملة.

المعنى اللغوي والاصطلاحي للتغليب:

الغالب في اللغة هو: الأكثر، يقال غلب على فلان الكرم أي كان أكثر صفاته، يقول ابن منظور: "غَلَبَ على فلانٍ الكرمُ إذا كان أكثر، أي هو أكثر خصاله. وغَلَبَهُ يَغْلِبُهُ غَلْبًا وَغَلَبًا، وهي أفصح، وغَلَبَةً ومَغْلَبًا ومَغْلَبَةً. وغُلُبَّةً وغَلُبَّةً: قَهَرَهُ. ورَجُلٌ غُلُبَّةٌ وغَلُبَّةٌ: غَالِبٌ، كثير الغَلَبَةِ"[2].

أما اصطلاحا فهو يدور حول معنى إعطاء الشيء حكم غـــيره، يقـــول الزركشـــي: "حقيقته إعطاء الشيء حكم غيره، وقيل ترجيح أحد المغلوبين على الآخر أو إطلاق لفظه

---

(١) السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق د.عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية،ص ٤، وانظر: ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هــ، ٢٠٠٠م، ج٦ / ص ١٦٢، في تعليقه على قولهم: "سنة العمرين"؛ يريدون أبا بكر وعمر، بالقول: "إنما فعلوا ذلك إيثارا للخفة، أي غلب الأخف على الأثقل، لأ، لفظ "عمر" مفرد ولفظ أبي بكر مركب".

(٢) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (غلب).

عليهما إجراء للمختلفين مجرى المتفقين"(1)، وعرفه القرطاجني بقوله: "أن يغلب الأرجح من جهة الفصاحة أو البلاغة لفظا أو معنى"(2).

إن ظاهرة التغليب أول ما وجدت في النحو، في باب المثنى ـــ كما سبق أن ذكرنا ـــ وهو سماعي عند جمهور النحاة وبعضم لا يرى مانعا من التغليب عند وجود قرينة تدل على المراد من غير لبس(3).

وهو ما دفع بعض البلاغيين إلى عد التغليب من مباحث علم المعاني على اعتبار أنــه ألصق ما يكون بالنحو، يقول ابن عاشور في معرض شرحه لقوله تعالى: ﴿...وَكَانَتْ مِنَ ٱلْقَٰنِتِينَ﴾ [سورة التحريم:١٢]، :"والمراد بالقانتين: المكثرون من العبادة. والمعنى أنها كانت سليلة قوم صالحين، أي فجاءت على طريقة أو لها في الخير والعفاف . وهل ينبت الخطي إلا وشـــيجه وهذا إيماء إلى تبرئتها مما رماها به القوم البهت(4). وهذا نظير قوله تعالى: ﴿ ٱلْخَبِيثَٰتُ لِلْخَبِيثِينَ وَٱلْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَٰتِ ۖ وَٱلطَّيِّبَٰتُ لِلطَّيِّبِينَ وَٱلطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَٰتِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ ۖ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴾[سورة النور:٢٦]، ويجوز أن تجعل (من) للتبعيض، أي هي بعض من قنت لله .

(١) الزركشي: البرهان في علوم القرآن،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج٣/ ص ٣٠٢.

(٢) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢ ،١٩٨١م، ص ١٠٣.

(٣) انظر: عباس حسن: النحو الوافي: دار المعارف بمصر، ط٣،ج١/ص ٣٩٠ وانظر كذلك الهامش في نفس الصفحة، في حديثه عن الصلة، وتغليب المذكر على المؤنث في حال وجود قرينة تدل عليه. المقصود بالقرينة التي تجوّز التغليب أي التي تدل على أن الخطاب مراد به المذكر والمؤنث على السواء ولكن ذكر بلفظ المذكر تغليبًا ، فلولم توجد قرينة لايجوز التغليب.

(٤) البُهْت: الكذب والافتراء.

وغلبت صيغة جمع الذكور ولم يقل: من القانتات، جريا على طريقة التغليب وهو تخريج الكلام على مقتضى الظاهر. وهذه الآية مثال في علم المعاني"(1).

وقيل: إنّ التغليب من علم البديع، وحجة من قال ذلك: "أنّ التغليب أمر لفظي لإعطاء أحد المصطلحين حكم الآخر، وقيل هو أمر لفظي لا يؤتى به إلاّ لنكتة معنوية تحمل عليه"(2).

ومنهم من عده ضمن مباحث المجاز، وهو بذلك يندرج تحت علم البيان، يقول الزركشي: "وإنما كان التغليب من باب المجاز لأن اللفظ لم يستعمل فيما وضع له ألا ترى أن القانتين موضوع للذكور الموصوفين بهذا الوصف فإطلاقه على الذكور والإناث إطلاق على غير ما وضع له وكذا باقي الأمثلة"(3).

وهو ما سلكه عبد القاهر الجرجاني حين أدرج صورا من التغليب داخل المجاز(4)، وهو ما أشار إليه السيوطي حين نبه إلى أن بعضهم من يرى التغليب من المجاز(5).

ومن عده من المجاز صنفه من المجاز المرسل لعلاقة المجاورة في الذهن أو الذكر، أو من باب عموم المجاز، على اعتبار أن المجاز "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها

(١) الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ج٢٨ / ص ٣٧٨، ٣٧٩.

(٢) شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ج٢ / ص٥٠.

(٣) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج٣ / ٣١٢ .

(٤) انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م، ص ٣٥٠ : ٤٠٨، ودلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ٢٩٣ : ٣١٥ ، في حديثه عن المجاز.

(٥) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، ١٤٢٦هـ، ٣٦/٢.

للملاحظة بين الثاني والأول"[1]. ويصح بهذا أن يلحق التغليب بعلم البيان، وكما لا يصح عد التغليب من باب الحقيقة؛ لأن اللفظ مستعمل في غير ما وضع له، لا يصح كذلك عده من باب المجاز ذلك لأن "المجاز نقل اللفظ من معنى إلى آخر، أما التغليب فهو كالمشاكلة الآتية في البديع، فإنما ينقل فيه المعنى من لباس إلى لباس لا اللفظ، وهذا إلى أنه لا علاقة فيه من مجاورة أو غيرها؛ لأن علاقة المجاورة تكون بين مدلولي اللفظين لا بين اللفظين"[2].

* * *

منهج الفريقين في دراسة التغليب:

أولا: منهج النحويين في المعالجة:

كما سبق أن أشرنا أن النحاة تعرضوا للتغليب أثناء حديثهم عن المثنى، فورد ما أسموه "المثنى التغليبي"، وقد أشار إليه سيبويه عندما ذكر قولهم: أعطيكم سنة العمرين[3]، ووصفه الفراء بالمثنى الجاري على لفظ الأشهر حيث يقول: "وقوله تعالى: ﴿...يَـٰلَيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بُعْدَ ٱلْمَشْرِقَيْنِ ...﴾ [سورة الزُّخرُف:٣٨]، يريد: ما بين مشرق الشتاء ومشرق الصيف، ويقال: إنه أراد المشرق والمغرب، فقال: المشرقين، وهو أشبه الوجهين بالصواب لأن العرب قد تجمع الاسمين على تسمية أشهرهما، فيقال: قد جاءك الزهدمان، وإنما أحدهما زهدم، قال الشاعر:

أَخَذْنَا بِآفَاقِ السَّمَاءِ عَلَيْكُمُ ... لَنَا قَمرَاهَا والنُّجُومُ الطَّوَالِعُ

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٢٥.

(٢) عبد القعبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م، هامش ص ١٤٤.

(٣) انظر: سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ٢/١٠٤.

يريد: الشمس والقمر"[1]، وصنفه أبو الطيب اللغوي إلى عشرة أصناف، قال: "ما ورد من كلام العرب مثنى في الاستعمال تثنية لازمة ... من الأسماء عشرة أصناف"[2]، وقد أوجزها أحد الباحثين في صنفين[3].

الصنف الأول: وهو المثنى التغليبي الدال على شيئين من حيث تثنية اسم إحداهما تغليبا له على الآخر، وهو على نوعين:

أ- ما يخص أسماء الأشخاص، من ذلك: (العمران) بضم العين وفتح الميم، وهما "أبو بكروعُمَر، فغلَّب عمر لأنه أخف الاسمين. وقد يغلب اسم الأب على اسم الابن؛ ليدل عليها، مثل: (المصعبان) وهما مصعب بن الزبير وابنه، فغلَّبُوا مصعبًا على ابنه؛ لأن العرب تغلب اسم الأب على اسم الابن إذا اجتمعا. وهناك من أسماء الأشخاص ما لم يغلب أحدهما على الآخر، لأن كلا الاسمين متفقان في اللفظ، بل كان التغليب من جهة اقتصار مثنى الاسم عليهما إذ ذكر معرفًا، مثل: (الخالدان) وهما خالد بن نضلة بن الأشتر بن حجوان، وخالد بن قيس بن المضلل. ويمكن أن يدخل فيما يخص الأشخاص من المثنيات التي غلب فيها أحد الاسمين على الآخر قولهم: (الوالدان) يريدون: الوالد والوالدة، و(الأبوان) يريدون: الأب والأم؛ وذلك لأنه شاع استعمالها في الأشخاص.

---

(١) انظر: الفراء: معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ٣/٣٣.

(٢) الفراء: أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م، ٢ـ٣ .س.

(٣) انظر: كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص ٤١ وما بعدها.

ب- ما يخص أسماء الأشياء والأجناس والصفات، من ذلك (الرجبان) على التغليب، وهما ضم رجب إلى شعبان. (العشاءان) هما المغرب والعشاء، فغلبوا العشاء على المغرب.

الصنف الثاني: وهو المثنى التغليبي الدال على شيئين لا من حيث تثنية اسم أحدهما تغليبا له على الآخر، وإنما من حيث تثنية اسم شيء آخر، فيغلب بالدلالة عليهما دون غيرهما؛ أي أن مفرده لا يدل على أحدهما، وهو على نوعين أيضا:

أ- ما يخص أسماء الأشخاص والقبائل والمدن: وهو في الغالب من المثنى الذي جاء لقبًا لاثنين من الأشخاص أو القبائل، كأن يكون تغليب اسم الأب أو الجد، كقولهم "المسمعان" وهما "رجلان من بني مالك بن مسمع، ولم يكن يقال لواحد منهما: مسمعَ، ولكنه نسبهما إلى جدهما، بغير لفظ النسبة المعروفة، التي تشدد ياؤها، ومثله "المضرا" وهما "قيس وخندف، فإن قيسًا بن الناس بن مضر بالنون، وخندف امرأة الياس بن مضر، أو أن يكون بسبب حادثة، كقولهم (القارظان) وهما "رجلان من عنزة، خرجا يطلبان القرظ(1) فلم يرجعا.

ب ــ ما يخص الأجناس والأشياء والصفات: من ذلك قولهم: "الرافدان" وهما دجلة والفرات. وإذا كانت هذه المثنيات لها أكثر من دلالة، فقد يحصل العكس، إذ تدل عدة مثنيات على مدلول واحد، فالليل والنهار: هما: المَلَوان، الفتيان، الردفان، الجونان، ابنا سمير، ابنا سبات ... إلخ. وفي الحديث: "ماذا في الأمرين من الشفاء الصَّبْرِ والثُّفَاء"(2)، والثُّفَاءِ حَبُّ الرشاد(3).

---

(1) القرظ: شجر يدبغ به، وقيل ورق السلم يدبغ به الأدم، ومنه أديم مقروظ ... والقارظ: الذي يجمع القرظ ويجتنيه، ومن أمثالهم: لا يكون ذلك حتى يؤوب القارظان، وهما رجلان: أحدهما من عنزة، والآخر: عامر بن تميم بن يقدم بن عنزة.

(2) الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٧٣٢، حديث رقم (٥٠٦٧).

(3) حَبُّ الرشاد: هو حب حار يابس، وقيل: حار رطب خفيف، يطرد الريح ويقطع البلغم. وقيل: الثُّفَاء: الخردل. وقيل الحُرْف، وجعله مرًّا للحروفة التي فيه ولذعه للسان.

والمثنى التغليبي من هذا النوع الدال على مسمين، قد يأتي صفة مفردا لكل منـــهما، كقولهم: (الأصمعان): للرأي الحازم، والقلب الذكي، يقال: رأي أصمع، وقلب أصـــمع. وهناك مثنيات أطلقت على شيئين فكانت اسمًا لهما، ولم يكن لكل منهما اسم خاص به، من ذلك قولهم: (الناعقان) وهما كويكبان من كواكب الجوزاء، وهما أضوأ كوكبين فيها، يقال: أحدهما رجلها اليسرى، والأخرى منكبها الأيمن.

الذي يستخلص من هذا النوع من المثنيات التغليبية، أن التغليب يحصل في الغالب من جهة الصفة، إذ تغلب صفة على صفة أو اتفاق الصفات في الشيئين، وهذه المثنيات لا تخرج عن تثنية الألوان أو الأزمان أو التضاريس، أما اختلاف الدلالة في بعضها، فربما جاء مـــن النسبية في الأسباب التي من أجلها حصل التغليب.

وإلى جانب المثنى التغليبي، تحدث النحويون كذلك عن تغليب صيغة الجمع للدلالة على المفرد، من ذلك قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرُّسُلُ كُلُواْ مِنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ عَلِيمٞ ﴿٥١﴾ وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمۡ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗ وَأَنَا۠ رَبُّكُمۡ فَٱتَّقُونِ ﴿٥٢﴾ فَتَقَطَّعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ زُبُرٗاۖ كُلُّ حِزۡبِۭ بِمَا لَدَيۡهِمۡ فَرِحُونَ ﴿٥٣﴾ فَذَرۡهُمۡ فِي غَمۡرَتِهِمۡ حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٥٤﴾﴾ [سورة المؤمنون٥١ :٥٤]، فالخطاب بصيغة الجمع "الرسل" والمراد المفرد، وهو النبي ﷺ(١). أو يأتي الجمع بمعنى المثنى "وهو أن يكون الشيئان كل واحد منهما بعض شيء مفرد من صاحبه. وذلك كقولك: ما أحسن رؤوسهما، وأحسن عواليهما"(٢). وقال y : ﴿إِن تَتُوبَآ إِلَى ٱللَّهِ فَقَدۡ صَغَتۡ قُلُوبُكُمَاۖ وَإِن تَظَٰهَرَا عَلَيۡهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ مَوۡلَىٰهُ وَجِبۡرِيلُ وَصَٰلِحُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ ﴿٤﴾﴾ [سورة التحريم:٤]، وقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ﴿٣٨﴾﴾ [سورة المائدة:٣٨]، فوردت(قلوبكما،وأيديهما) بدلا من (قلباكما، يديهما).

(١) انظر: أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٨٠هـــ، ١٩٦٠م، ص ٦٦، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٢ / ٢٣٤، ٣/ ٦-٧.

(٢) سيبويه: الكتاب، "باب ما لفظ به مما هو مثنى كما لفظ بالجمع"، ٣ / ٦٢١، ٦٢٢.

وتحدثوا كذلك عن تغليب المعرفة على النكرة، يقول سيبويه: "هذان رجلان وعبد الله منطلقين. وإنما نصبتَ المنطلقين لأنه لا سبيل إلى أن يكون صفة لعبد الله، ولا أن يكون صفة للاثنين، فلما كان ذلك محالا جعلته حالا صاروا فيها، كأنك قلت: هذا عبد الله منطلقــا. وهذا شبيه بقولك: هذا رجل مع امرأة قائِمَيْنِ. وإن شئت قلت: هذان رجلان وعبــد الله منطلقان، لأن المنطلقين في هذا الموضع من اسم الرجلين، فجريا عليه. وتقول: هؤلاء ناس وعبد الله منطلِقِينَ، إذا خلطتهم ومن قال: هذان رجلان وعبد الله منطلقان قال: هؤلاء ناس وعبد الله منطلقون؛ لأنه لم يشرك بين عبد الله وبين ناس في الانطلاق. وتقول: هــذه ناقــة وفصيلها راتعينِ. ويقول بعضهم: هذه ناقة وفصيلُها راتعانِ. وهذا شبيه بقول من قال: كلُّ شاةٍ وسَخْلتِها بدرهمٍ، إنما يريد كلُّ شاةٍ وسخلةٍ لها بدرهم. ومن قال كلُّ شاةٍ وســخلتُها، فجعله بمنزلة كلُّ رجلٍ وعبدُ الله منكلقًا لم يقل في الراتعينِ إلا النصب، لأنه إنما يريد حينئذ المعرفةَ، ولا يريد أن يدخلَ السْخلةَ في الكلِّ لأن كلّ لا يدخل في هذا الموضــع إلا علــى النكرة. والوجه كلُّ شاةٍ وسخلتُها بدرهم، وهذه ناقةٌ وفصيلُها راتعَينِ، لأنَّ هذا أكثــرُ في كلامهم، وهو القياسُ. والوجه الآخرُ قد قاله بعضُ العربِ"(١).

وبذلك نجد أن الحديث عن المثنى كان هو الأساس الذي انطلق منه النحويون لتحديد مفهوم التغليب وبيان صوره وأشكاله وصيغه المختلفة، وكيف أثر ذلك علــى المســتوى الصرفي للكلمة، فنراهم قد تتبعوا الحالات التي تداخل فيها التغليب مع المستويين النحوي والدلالي، كتغليب المذكر على المؤنث، والعاقل على غير العاقل، المتكلم علــى المخاطــب والغائب ... وغيره من صور التغليب المختلفة، والتي تتفق في كثير من صورها مع ما تعرض له البلاغيون –وهو ما جعلنا نرجئ الحديث عن صوره إلى معالجة البلاغيين لــه احتــرازا للتكرار– وإن اختلفت من حيث التناول وأسلوب المعالجة، الذي يتميز به النحاة بشــكل عام، والذي ظهر جليا في التناول السابق، حيث الشرح التجريدي الملتزم بالمنهج الوصفيِّ

(١) سيبويه: الكتاب، باب ما غلبت فيه المعرفة النكرة، ج٢/ص٨١ ،٨٢.

في أصولِ أدلتهم للتغليب؛ إذ إنَّهم لم يعتمدوا – في مرحلة جمعِ المعطيات اللغويةِ– إلاّ على المسموعِ من العربِ، وقد سلكوا في ذلك منهجا وصفيا تفسيريا تعليليا، واقتصروا على بيئةٍ لغويَّةٍ معيّنةٍ، وحُدودٍ زمانيّة محدّدة، تتفقُ والغرضَ الذي من أجله أقاموا هذه الدراسات اللغويّة، تمكنوا من خلالها تقديم دراسة وافية حول هذه الظاهرة.

ثانيا: منهج البلاغيين في المعالجة:

عالج كثير من البلاغيين ظاهرة التغليب – كما سبق أن أشرنا – من خلال تعرضهم لتفسير النصوص القرآنية، وكيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في كلامهم وسننهم في وسائل الإبانة عن المعاني، وبحكم ذلك جاء تقسيم الزركشي التغليب إلى عشرة أنواع(1):

الأول: تغليب المذكر على المؤنث: كقوله تعالى: ﴿وَجُمِعَ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ﴾ [سورة القيامة:٩] **غلب المذكر؛ لأن الواو جامعة؛ لأن لفظ الفعل مقتض، ولو أردت العطف امتنع.**

وقوله تعالى: ﴿وَمَرۡيَمَ ٱبۡنَتَ عِمۡرَٰنَ ٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتۡ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ وَكَانَتۡ مِنَ ٱلۡقَٰنِتِينَ ١٢﴾ [سورة التحريم:١٢]، **وقوله تعالى:**﴿ فَأَنجَيۡنَٰهُ وَأَهۡلَهُۥٓ إِلَّا ٱمۡرَأَتَهُۥ كَانَتۡ مِنَ ٱلۡغَٰبِرِينَ ﴾ [سورة الأعراف:٨٣]، **والأصل "من القانتات والغابرات" فعدّت الأنثى من المذكر بحكم التغليب.**

وفي الحديث: "طلب العلم فريضة على كل مسلم"(2)، فغلب لفظ المذكرعلى المؤنث، والمراد كل إنسان مسلم ذكرا كان أو أنثى.

---

(١) انظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج ٣، ص ٣٠٢: ٣١٣ .

(٢) الألباني: صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، المجلد الثاني، ص ٧٢٧، حديث رقم (٣٩١٤)، وتتمة الحديث: " ... وإن طالب العلم يستغفر له كل شيء، حتى الحيتان في البحر".

الثاني: تغليب المتكلم على المخاطب والمخاطب على الغائب: فيقال: أنا وزيد فعلنا، وأنت وزيد تفعلان. ومنه قوله تعالى: ﴿أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ ٱلرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴿٥٥﴾﴾ [سورة النمل:٥٥]، بتاء الخطاب، غلب جانب "أنتم" على جانب "قوم"، والقياس أن يجيء بالياء؛ لأنه وصف القوم، وقوم اسم غيبة؛ ولكن حَسُنَ آخر الخطاب، وصفا لـ "قوم" لوقوعه خبرا عن ضمير المخاطبين.

وقوله تعالى: ﴿قَالَ ٱذْهَبْ فَمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَآؤُكُمْ جَزَآءً مَّوْفُورًا﴾ [سورة الإسراء:٦٣]، فأعاد الضمير بلفظ الخطاب، وإن كان "فَمَن تَبِعَكَ" يقتضي الغيبة، تغليبا للمخاطب وجعل الغائب تبعا له، كما كان تبعا له في المعصية والعقوبة، فحسن أن يُجعل تبعا له في اللفظ؛ وهو من محاسن ارتباط اللفظ بالمعنى.

الثالث: تغليب العاقل على غيره: بأن يتقدم لفظ يعم مَنْ يعقل ومَنْ لا يعقل، فيُطلق اللفظ المختصّ بالعاقل على الجميع، كما تقول: خلق الله الناس والأنعام ورزقهم، فإن لفظ "هم" مختص بالعقلاء.

وكما في قوله تعالى-حاكيا عن السماء والأرض-: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ﴾ [سورة فُصِّلَت:١١]، إنما جمعها جمع السلامة، ولم يقل "طَائعَيْن" ولا "طائعات"، لأنه أراد ائتيا بمن فيكم من الخلائق طائعين، فخرجت الحال على لفظ الجمع، وغلّب من يعقل من الذكور.

وقد يجتمع في لفظ واحد تغليب المخاطب على الغائب، والعقلاء على غيرهم، كقوله تعالى: ﴿فَاطِرُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا وَمِنَ ٱلْأَنْعَٰمِ أَزْوَٰجًا ۖ يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ ۚ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١١﴾﴾ [سورة الشورى:١١] ، أي خلق لكم أيها الناس من جنسكم ذكورا وإناثا، وخلق الأنعام أيضا من أنفسها ذكورا وإناثا، يذرؤكم، أي ينبتكم ويكثركم أيها الناس والأنعام المذكورة بلفظ الغيبة، في هذا التدبير والجعْل، فهو خطاب للجميع؛ للناس المخاطبين وللأنعام المذكورة بلفظ الغيبة، ففيه تغليب المخاطب على الغائب،

وإلا لما صحّ ذكر الجميع ــ أعني الناس والأنعام ــ بطريق الخطــاب؛ لأن الأنعــام غيب، وفيه تغليب العقلاء على غيرهم؛ وإلا لما صح خطاب الجمع بلفظ "كم" المخـــتص بالعقلاء، ففي لفظ "كم" تغليبان، ولولا التغليب لكان القياس أن يقال: يذرؤكم وإياهــا. هكذا رره السكاكي والزمخشري، وتوزعا فيه؛ بأن جَعْل الخطاب شاملا للأنعام تكلــف لا حاجة إليه؛ لأن الغرض إظهار القدرة وبيان الألطاف في حق الناس؛ فالخطاب مختص بهــم. والمعنى: يكثركم أيها الناس في التدبير حيث مكّنكم من التوالُد والتناسل، وهيأ لكم مــن مصالحكم ما تحتاجون إليه فيترتيب النعاش وتدبير التوالد، وجَعَلها أزواجًا تبقى ببقــائكم، وعلى هذا يكون التقدير: وجعل لكم من الأنعام أوزاجا. وهذا أنسب بنظم الكــلام ممــا قرروه، وهو جعل الأنعام أنفسها أزواجا.

الرابع: تغليب المتصف بالشيء على ما لم يتصف به: كقوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ [ســـورة البقـرة:٢٣] ، قيل: غلب المرتابين على غير المرتابين، واعترض بقوله تعالى: "وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"، وهذا خطاب للكفار فقط قطعا، فهم المخاطبون أولا بذلك؛ ثم "إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ" لا يتميز فيها التغليب، ثم هي شاهدة بأن المتكلّم معهم يخصُّ الجاحـــدين بقوله: "إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"، وإن لم يكن الخطاب إلا فيهم، فتغليب حال مَــنْ لم يـــدخل في الخطاب، لا عهدَ به في مخاطبات العرب.

الخامس: تغليب الأكثر على الأقل: بأن ينسب إلى الجميع وصفٌ يختــص بــالأكثر، كقوله تعــالى: ﴿قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِن قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا ۚ قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ ﴿٨٨﴾﴾ [سورة الأعـراف:٨٨] ، أُدخِل شعيب عليه السلام في قولـــه: "لَتَعُودُنَّ" بحكم التغليب؛ إذْ لم يكن في ملتهم أصلا حتى يعود إليها.

السادس: تغليب الجنس الكثير الأفراد على فرد من غير هذا الجنس مغمور فيما بينهم، بأن يطلق اسم الجنس على الجميع، كقوله تعالى: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ ﴾[سورة ص٧٣ :٧٤]، وأنه عدّ إبليس منهم؛ مع أنه كان من الجن، تغليبا لكونه جنيًّا واحدا فيما بينهم. ولأن حمْل الاستثناء على الاتصال هو الأصل. ويدل على كونه من غير الملائكة ما رواه مسلم في صحيحه، حديث أم المؤمنين عائشة، أن الرسول ﷺ قال: "خلقت الملائكة من نور، وخلق الجان من مارج من نار، وخلق آدم مما وصف لكم".

السابع: تغليب الموجود على ما لم يوجد،كقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴾[سورة البقرة:٤]، فإن المراد: المنزل كلّه؛ وإنما عبر عنه بلفظ المضي وإن كان بعضه مُتَرَقَّبًا، تغليبا للموجود على ما لم يوجد.

الثامن: تغليب الإسلام، كقوله تعالى: ﴿ أَفَمَنِ ٱتَّبَعَ رِضْوَٰنَ ٱللَّهِ كَمَنۢ بَآءَ بِسَخَطٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأْوَىٰهُ جَهَنَّمُ ۚ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٦٢﴾ هُمْ دَرَجَٰتٌ عِندَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٦٣﴾ ﴾[سورة آل عمران١٦٢ :١٦٣] ، لأن الدرجات للعلو والدركات للسفل، فاستعمل الدرجات في القسمين تغليبا.

التاسع: تغليب ما وقع بوجه مخصوص على ما وقع بغير هذا الوجه، كقوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿١٨٢﴾ ﴾[سورة آل عمران:١٨٢] ، ذكر الأيدي لأن أكثر الأعمال تزاول بها، فحتصل الجمع بالواقع بالأيدي تغليبا.

العاشر: تغليب الأشهر، كقوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَنَا قَالَ يَٰلَيْتَ بَيْنِى وَبَيْنَكَ بُعْدَ ٱلْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ ٱلْقَرِينُ ﴿٣٨﴾ ﴾[سورة الزُّخرُف:٣٨]، أراد: المشرق والمغرب؛ فغلب المشرق؛ لأنه أشهر الجهتين، ولأن الشرق دال على الوجود، والغرب دال على العدم؛ والوجود لا محالة أشرف.

لقد اختلف البلاغيون في طريقة تناولهم لموضوع التغليب عن النحويين نظرا لطبيعة النظرة التي ينظرون منها إليه، وطبيعة درسهم البلاغي الذي يعني بمقتضى الحال والمقام، وما تشير إليه القرائن؛ لذلك لم يعنوا في معالجتهم بتقسيمات النحويين وتفصيلاتهم، ووجدناهم بعد تعريفهم للتغليب، ومواضع استعماله، ينتقلون إلى معالجة أغراضه البلاغية ضامين جهودهم إلى جهود النحويين، فأثمرت عن كشف العديد من الأغراض التي تتفق مع كون التغليب لونا من ألوان خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر.

فقد يستفاد من لفظ التغليب بمعونة المقام ودلالة القرائن معان مختلفة، من هذه المعاني إظهار الاحترام والتقدير، وذلك في تغليب صيغة الجمع للمخاطب المفرد، نحو: سيادتكم، وحضرتكم، وأنت تقصد فردا واحدا. وقد يستخدم في سياق المدح كما في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱمْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ٱبْنِ لِى عِندَكَ بَيْتًا فِى ٱلْجَنَّةِ وَنَجِّنِى مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِۦ وَنَجِّنِى مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١١﴾﴾ [سورة التحريم:١١] فكان من الواجب حسب السياق أن يستخدم جمع المؤنث السالم فيقول:(للاتي آمن)، ولكنه غلب صيغة المذكر على المؤنث لما تحمله من دلالة سيادية، وصيغة عمومية شاملة، تجعل من هذه المرأة سيدة على الرجال والنساء وقدوة لهم، تكريما لها وتعظيما، ومثال ذلك أيضا، ما امتدح سبحانه به مريم ابنة عمران ــ عَلَيْهَا ٱلسَّلَامُ ــ؛ إذ ذكر عفتها وإيمانها وكثرة تعبدها في قوله تعالى ﴿وَمَرْيَمَ ٱبْنَتَ عِمْرَٰنَ ٱلَّتِىٓ أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ وَكَانَتْ مِنَ ٱلْقَٰنِتِينَ ﴿١٢﴾﴾ [سورة التحريم:١٢]، فغلب المذكر السالم (القانتين) على المؤنث السالم (القانتات) تعظيما وتكريما. أو في سياق الذم كما جاء في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾﴾ [سورة يوسف:٣٠] فغلب المذكر "قال" على المؤنث "قالت"، يقول صاحب الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: قوله (وَقَالَ نِسْوَةٌ) النسوة فيها أقوال: "المشهور: أنه جمع تكسير للقلة على فعلة، كالصبية والغلمة، ونص بعضهم على عدم اطرادها، وليس لها واحد من لفظها

والثاني: أنها اسم مفرد لجمع المرأة، قاله الزمخشري، والثالث: أنها اسم جمع، قاله أبو بكر بن السراج، وكذلك أخواتها: كالصبية والفتية. وعلى كل قول فتأنيثها غير حقيقي فهو باعتبار الجماعة، ولذلك لم يلحق فعلها التأنيث"(1).

تماشيا مع ما قد نص عليه النحاة من أن التاء لا تجب مع الفعل الذي فاعله اسم ظاهر مؤنث حقيقي التأنيث، إلا إذا كان الفعل مفرداً كـ(هند)، وهذا محل اتفاق منهم، أو كان جمع تصحيح كـ(مسلمات) على خلاف فيه، فقد أجاز الكوفيون وأبو علي الفارسي أن يقال: جاء المسلمات. أما إذا كان الفاعل جمع تكسير أو اسم جمع كـ(نسوة)، فيجوز في الفعل أن يذكّر نظراً لمعنى الجمع، وأن يؤنث نظراً لمعنى الجماعة، فتقول: قال نسوة، أو قالت نسوة. إلا أنه هنا غلب صيغة التذكير لعلة بلاغية قد يكون مؤداها أن الخطأ المذكور هنا هو (غلظة القول)، وهو من عادة الرجال ويندر في النساء؛ لما فطِرْن عليه من شدة الحياء، والضعف. وبالتالي كانت النسوة في خطئهن متشبهات بالرجال، فناسب الإتيان بجمع المذكر جريا على الأصل في أن هذا الفعل من أفعال الرجال. وفي هذا ذم لهذا الفعل الذي وإن نسب للنسوة ظاهرا، إلا أنه تكريم للمرأة ضمنا في استخدام صيغة التغليب الذي يبرأ المرأة من هذه الصفة الذميمة، وهو بذلك إقرار ضمني بحنو المرأة ولينها، فكانت صيغة التغليب بذلك في صالح المرأة لا عليها.

أو في سياق التشريف والتعظيم، فـ "الغالب من التغليب يراعي الأشرف"(2)، كما قالوا في تثنية الأب والأم: أبوان، وفي تثنية المشرق والمغرب: المشرقان، وكذلك القمران،

---

(١) السَّمِيْن الحَلَبِيّ: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: تحقيق د/أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ج٦/ ص ٤٧٤ ، ٤٧٥.

(٢) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج٣ / ٣١٢.

للشمس والقمر، فـ "غلب القمر لشرف التذكير"[1].

وغيره الكثير من الأغراض التي لا يتسع المجال لذكرها، على أننا لا نغالي إذا قلنا أن أغراض التغليب تتسع إلى مئات الأصناف والأنواع؛ لأنها ميدان العواطف والميول في التجوز، والتي تتعدد وتختلف من شخص إلى آخر ومن موقف إلى آخر ومن حالة إلى أخرى. فهو بذلك يمتد ليجري في مقامات مختلفة أخرى يصعب حصرها.

ومن خلال ما تقدم قد يخيل لدى البعض أن ظاهرة التغليب تميل في مجملها إلى الأقوى لا الأضعف، والأصل لا الفرع، خاصة وأنه من اللافت للانتباه أنه لا يوجد من شواهد التغليب ــ في القرآن الكريم خاصة ــ غلبة المؤنث على المذكر، حتى ولو على سبيل المجاز البلاغي؛ مما يؤكد الظن بأن التغليب إنما هو ظاهرة ذكورية ــ إن صدقت التسمية ــ في البلاغة العربية، تفضل المذكر بكل صوره على المؤنث، ولعل مرد ذلك يعود إلى الثقافة العربية والإسلامية التي نشأت البلاغة في كنفها، وتولدت منها.

إلا أن "مفهوم القوة في ظاهرة التغليب مفهوم نسبي، فالجهر أقوى من الهمس، وقد يأتي الصوت المهموس غالبا، على حين يأتي الصوت المجهور مغلوبا، وقد يغلب المؤنث في كلام العرب على المذكر، كما قد يغلب غير العاقل على العاقل؛وذلك لتوافر علل أخرى قد تجعل الضعيف قويا"[2].

ويبدو أن الذي ألجأهم إلى اختيار المذكر للعموم هو خفة اللفظ. وهذا ما نصّ عليه سيبويه بقوله: "واعلم أن المذكر أخفّ عليهم من المؤنث؛ لأن المذكر أوّل، وهو أشدّ تمكنا، وإنما يخرج التأنيث من التذكير. ألا ترى أن (الشيء) يقع على كل ما أخبر عنه، من قبل أن يُعلم أذكر هو أو أنثى، و(الشيء) ذكر، فالتنوين علامة للأمكن عندهم والأخفّ عليهم،

(١) نفسه، ج٣ / ٣١٢.

(٢) كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في العربية، ص ٢.

وتركه علامة لما يستثقلون"[1]. وفي موضع آخر نقل قول ابن أبي إسحاق وأبي عمرو مؤيدا له: "وإنَّما كان المؤنث بهذه المنزلة ولم يكن كالمذكر لأنّ الأشياء كلَّها أصلها التذكير ثم تختصَّ بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكَّر، فالتذكير أوّل، وهو أشدّ تمكنّا، كما أنَّ النكرة هي اشدّ تمكنّا من المعرفة، لأنَّ الأشياء إنَّما تكون نكرةً ثم تعرف فالتذكير قبل، وهو أشد تمكّنا عندهم. فالأول هو أشد تمكنا عندهم"[2].

وخلاصة القول في كل ما سبق بعد عرض جهود النحويين والبلاغيين في التغليب، يتضح لنا أن جهود العلماء العرب في دراسة التغليب كانت قيمة بناءة، فتحت الطريق أمام العديد من الدراسات اللاحقة في هذا المجال، إذ تمكنوا من خلال ما أرسوه من دعائم قوية مد جسر محكم وشيج العلاقة يربط بين النظريات العربية القديمة وتلك الحديثة في ميدان البلاغة وعلم اللغة الحديث، فكانت دراساتهم بمثابة البواكير الأولى للدراسات الأسلوبية الحديثة، ونظرية البنائية والتحويلية والتوليدية، فنظرة البلاغة العربية للتغليب بكونه خروجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر، أو ما يسميه ابن جني "باب شجاعة العربية"[3] يلتقي إلى حد بعيد مع ما تدعو إليه الدراسات البلاغية والنحوية الحديثة، بما يسمى البنية السطحية والبنية العميقة، أو الجملة النواة التي تتولد منها معان مختلفة، وهو ما رأيناه ولاحظناه جليا من خلال إشارات النحويين والبلاغيين العرب، ــ وإن اختلفت التسمية ــ مما يؤكد بحق وجود جذور تلك الدراسات النحوية والبلاغية الحديثة عند علماء النحو والبلاغة العرب القدماء، وهو ما يبرهن على سبقهم وريادتهم في هذا المجال.

* * *

(١) سيبويه: الكتاب، ج١ / ص٢٢.

(٢) نفسه، ج٣ / ص ٢٤١.

(٣) انظر: ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت، ٢/ ٣٦٠ : ٤٤٧.

التغليب في الضمائر

يشكل الضمير ركيزة أساسية من ركائز الأداء التغليبي (إن صح التعبير) على مستوى بنية السياق، والضمير دال غير مكتمل الدلالة، إذ إن "الضمير بنفسه ليست له دلالة مرجعية، إنما تتحدد دلالته بحضور المرجع الحالي أو المقالي، أي إنه دال غير مكتمل الدلالة، و يحوج المتلقي إلى التأمل وتجاوز المستوى المباشر، والغوص في البنية التحتية، لإدراك المرجع الذي يفسره"[1].

وتتعدد مواضع الضمير تبعا لنوع الصياغة التي يتشكل من خلالها، فالأصل في الضمير أن يكون مسبوقا بقرينة يعود عليها، إلا أنه قد يأتي أولا، ثم يفسر بمتأخر عنه، أو يفهم من السياق فلا يحتاج إلى ما يفسره.

وترجع أهمية الضمائر إلى كونها "خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى، كيانات نحوية وعلاقية خالصة"[2]، إذ إنها تقدم عددا من الإحالات العلائقية البارزة التي يتشكل من خلالها مفهوم السياق في النسيج النحوي للشعر، على اعتبار أنها تكتسب باقي دلالاتها من خلال الإحالات التي تحدد كامل معناها السياقي. كما "أن التعامل مع (الضمائر) سيؤدي إلى ملاحظة بنى متعددة داخل الخطاب الأدبي، بخاصة (ضمير الغياب) الذي يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية، مع فائدة لها أهميتها، وهي التخفف من الثقل الصوتي الذي قد يلازمها أحيانا. كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت دلالي)، حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط: الظاهرة والمستترة، المنفصلة والمتصلة، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بما

(١) د.محمد عبد المطلب: تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٥٥ م، ص ٦٥، ٦٦.

(٢) رومان ياكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨ م، ص ٧٣.

يواجهه من ضمائر، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة، بل وبمراجعها اللاحقة في بعض الأحيان، وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يغادره إلى هنا أو هناك. ولاشك أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة، ووظائفها المختلفة، يدفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه، وليس ذلك مقصورا على رد الضمائر إلى مراجعها، بل بتقدير هذه الضمائر في بعض الأحيان"[1].

* * *

التغليب في ضوء مفاهيم علم الأسلوب

التغليب والاختيار:

والعدول في استعمال الضمائر عبر التغليب يلتقي -بشكل كبير- وفقا للدراسات الأسلوبية الحديثة بعملية الاختيار، هذا الاختيار الذي يتم من خلال انتخاب واع، يخضع لأطر وأنماط محددة يلتزمها المبدع، مراعيا تضمينها لخطابه؛ ما يجعل من الاختيار ذا تعريفات مختلفة، يتعدد تصنيفها بحسب الاعتبارات التي يتضمنها الخطاب ذاته، ومنه الاختيار الأسلوبي الذي يمكن تعريفه بأنه "اختيار بين المفردات والتراكيب في اللغة المعينة، أي اختيار أفضل وسيلة للتعبير عن موضوع معين. وهو -من جهة المعنى- اختيار بين معان متعددة أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين. ويكون هذا الاختيار محكوما بالمناسبة وبشخصية المبدع ومزاجه، بغير وعي ربما. هذا النوع من الاختيار هو موضوع الدراسة الأسلوبية"[2].

وتعد عملية الاختيار بهذا انعكاس لقدرة الشاعر الإبداعية، ومهارته الذهنية "فعلى

---

(١) د.محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٢) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر التطور ــ النظرية ــ التطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣م، ص ١٣٧.

عملية الاختيار هذه يتوقف قدر كبير من إبداع الشاعر وتفوقه، وهذه العملية فيها قدر من الحساسية والتذوق وفيها قدر كبير من الذهنية والمهارة فعلى الشاعر أن يوحد بين هذا جميعه في عملية الخلق"(١).

وقد يمتزج الاختيار الأسلوبي – في بعض الأحيان – بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فيفقد بذلك قدرا كبيرا من سماته الإبداعية، ومرد ذلك أن فكرة الاختيار "تظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة"(٢).

يقوم الاختيار الأسلوبي – إذن وكما سبق في تعريفه – على اللغة، فعن طريقها يحدد المبدع مفرداته وتراكيبه التي من خلالها تتم عملية التواصل بينه وبين المتلقي، وهو ما يؤكد تلك العلاقة التي تجمع بين علم الأسلوب وعلم اللغة العام، وخاصة تلك التي تهتم بطبقات الاستخدام اللغوي التي تختلف حسب طبيعة العصر، وثقافته السائدة.

إذ إن "الشخص عندما يختار من المادة التي تقدمها له اللغة يقع في هذا الاختيار تحت تأثير الحساسية الخاصة بلغته أو بعصره، ومن خلال ذلك تظهر مشاركته في تدعيم الصفات الأسلوبية الخاصة بهذه اللغة، وبهذا أيضا يمكنه أن يؤثر في المحيط الذي حوله، وهو بدوره يؤثر في مناطق أوسع مدى، حتى يمكننا القول إن لعصر ما خصائص أسلوبية تميزه دون أن ننفي وجود الخواص الفردية التي تولد إحساسا فتجددا باللغة تبعا لاختيار المفردات والمادة النحوية وتنظيم الكلمات والحركة الموسيقية في الجملة"(٣).

وهو ما يؤكد "أنه لا يمكن متابعة علم الأساليب بنجاح دون أساس عميق في علم اللغة العام، إذ إن أحد الاهتمامات الرئيسة لعلم الأساليب، هو – على وجه الدقة –

---

(١) د.مصطفى السعدني: الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٦٩.

(٢) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ١٠٣ ـــ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط٣ ، د.ت، ص ٧٥.

(٣) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ١٣٢.

المقارنة بين النظام اللغوي للعمل الأدبي، واستخدام اللغة الدارج في العصر، إذ إنه دون معرفة لغة الكلام العام، وحتى الكلام غير الأدبي، وإدراك اللغات الاجتماعية المختلفة للعصر، فإن علم الأساليب لن يرتفع عن مستوى الانطباعية، والافتراض بأننا ندرك الفارق بين لغة الكلام العام، وبين الاستخدام الفني للغة، هو مع الأسف افتراض لا أساس له، وخاصة فيما يتعلق بالعصور الماضية. إذ ينبغي أن تدرس طبقات الاستخدام اللغوي المتباينة في العصور الغابرة عن كثب قبل أن يكون لدينا الخلفية اللازمة التي تؤهلنا للحكم على أسلوب كاتب معين أو حركة أدبية معينة. ونحن في واقع الأمر نطبق في بساطة المعايير التي استنبطناها من استخدامنا للغة في عصرنا الحالي. بيد أن هذه المعايير قد تكون مضللة إلى حد كبير. وينبغي علينا في قراءة الشعر القديم أن نغلق وعينا اللغوي المعاصر"(1).

ومن المعروف أن علم الأسلوب الحديث نشأ في كنف علم اللغة الحديث، مستندا إلى نشأته، مستفيدا في تحليله للنص من مناهج علم اللغة الحديث، متأثرا بالروح العلمية، والانضباط الموضوعي التي سادت دراساته؛ لذلك فمن الطبيعي أن تعتمد الأصول النظرية لعلم الأسلوب على تفرقة دي سوسير (العالم اللغوي الشهير) بين اللغة والكلام.

تلك التفرقة التي من خلالها "يتبنى "سوسير" في تحليلاته ثنائية "همبولت" القائمة على التمييز بين اللغة الحرة الخلاقة للفرد واللغة الثابتة المعقدة للجماعة، ويطلق على الأولى اسم "الكلام" مبقيا على كلمة "اللغة" للثانية"(2).

إذن فاللغة – بنوعيها الخلاقة والثابتة – تعد أبرز الأسس التي يقوم عليها الاختيار الأسلوبي، والتي يعتمد عليها المبدع في تكوين خطابه الأدبي، الذي يراعي فيه استخدام التعابير الأكثر مطابقة للمقام أو الموقف، بما يتلاءم مع طبيعة المتلقي، وحضوره الذهني أو العيني.

---

(1) رينيه ويلك، آوستن وآراك: نظرية الأدب، تعريب د.عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، سنة ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م، ص ٢٤١.

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٣.

فـ "اللغة تلعب دورها الأساسي حتى أصبح النص لغة من لغة، ومبدع الأدب ينطلق أصلا من ثروة لغوية يختزلها في رصيده المعجمي فيضع منها لغة جديـدة، فكـأن المسـألة أصبحت تحول اللغة من حالة إلى حالة أخرى، وليست خلقا من عدم، وهذا التحول تتجلى فيه عملية تخليص الكلمات من قيود الاستعمال المألوف، وتطهيرها من الممارسة اليومية التي تصيبها بالابتذال، وبعث الحياة فيها من جديد بعد أن جمدها الاستعمال النفعي المتكرر"[1].

كما أن البلاغة نفسها ما هي إلا "أشكال التصرف بالأداء اللغوي، ومن ثم فهي حاملة لقدر غير قليل هين من خصوصية اللغة ومن هوية الجماعة اللغوية الناطقة بها"[2].

وتتناغم العلاقة بين اللغة والكلام، عبر رباط توافقي يفترض أحدهما الآخر، بشـكل يجعل كلا منهما مكملا لصاحبه، وتصبح من خلاله اللغة أداة والكلام تجسيد لتلك الأداة، فاللغة رمز والكلام مدلول.

وهو ما يؤكد أن "سر العملية الكلامية كلها يكمن في تلك الصلة القائمة في عقـول اثنين بين الرمز والمدلول. وما عدا ذلك – من العمليـة الكلاميـة – عضـوي طبيعـي ميكانيكي. أما كيف تم في البداية عقد الارتباط بين الرمز ومدلوله – حتى في أبسط صوره حين تم في عقل إنسان فرد – فإنه ما يزال لغزا من الألغاز"[3].

ويمثل مفهوم الاختيار الذي نحن بصدده أساسا نظريا صالحا تتجذر منه عـدة طـرق للتحليل الأسلوبي، ومنه الطريقة التوليدية التحويلية.

---

[1] د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ٢٨٨.

[2] محمد فكري الجزار: إستراتيجية الشعرية: في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، القاهرة، ع٦٤، ٢٠٠٤ م، ص ٢٥٢.

[3] ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣ م، ص ٤٢.

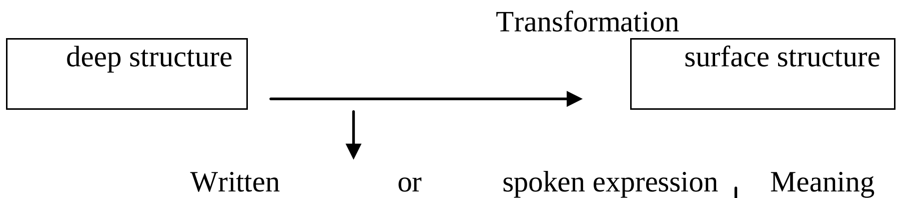
تلك الطريقة التي استمدت تصورها من نظرية النحو التحويلي أو التوليدي، ومؤسسها تشومسكي، الذي أشار إلى وجود بنيتين في كل لغة هما: البنية العميقة والبنية السطحية.

ولكل بنية منهما حدودها، ودلالاتها، والتي يمكن إيضاحها في الآتي:

"١ – البنية العميقة **deep structure**: وهي تتصل بالمعنى، أو التأويل الدلالي للجمل والعبارات.

٢ – البنية السطحية **surface structure**: وهي تشير إلى العبارات أو الجمل المنطوقة أو المكتوبة.

وتؤخذ الثانية من الأولى عن طريق عدة عمليات نحوية تسمى بالتحويل، ولعل الشكل التالي يوضح ما سبق من كلام نظري:



ويدل هذا الشكل على أن التحويل هو الجسر بين البنية العميقة والبنية السطحية، ويدل أيضا على أن البنية العميقة هي المعنى، في حين أن البنية السطحية هي التعبير المكتوب أو المنطوق الذي يحلله اللغوي"[1].

وبذلك يتضح لنا أن الأسلوبية تهدف إلى كشف القوانين الداخلية التي تحكم الخطاب الأدبي؛ تمهيدا لمحاولة تفسيره والبوح عن مكنوناته الكامنة داخله، من خلال تحليله عبر

---

(١) د.محمود سليمان ياقوت: منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت، ص ١٤٩، نقلا عن:

Roderick & Rosenbaum , An introduction to Transformational grammar , ١/٥٩ & ٢/٦٥.

مفهوم العلائقية الذي يحكم عناصر نظامه الداخلي والخارجي (المستوى السطحي والمستوى العميق).

"ومن معاني التجريد التي تصدق كذلك على الأنحاء التوليدية أن المبادئ التفسيرية لا ترتبط، بصفة مباشرة، بالمواد المحللة. وهذا يعني أن هذه المبادئ ليست فقط "تعميمات تجريبية حول البنى الملاحظة"، بل يجب أن توحد عدة تعميمات "وتدخلها في نسق له بنية استنباطية من درجة معينة""[1].

لعلنا نستطيع القول – في ضوء ما تقدم – إن هذه النظرة التي تحددت بها ماهية الأسلوب بوصفه اختيارا بين البدائل اللغوية – تتلاقى في كثير من ملامحها وأبعادها مع نظرة البلاغة العربية إلى أسلوب "التجريد" وخاصة في مجال الضمائر.

ومن الجدير بالإشارة أن الاختيار الأسلوبي – كما حدده المعاصرون من علماء الأسلوب – كان هو – فيما يبدو – ما عبر عنه عبد القاهر بقوله: (الذي آثرنا لأهميته أن ننقله على طوله)

"اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب، إلى فكر وروية = فلا مزية. وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر/الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ ...﴾[سورة الأنعام:١٠٠]، ليس بخاف أن لتقديم "الشركاء" حسنا وروعة ومأخذا من القلوب، أنت لا تجد شيئا منه إن أنت أخرت فقلت: "وجعلوا الجن شركاء لله"، وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر، إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه

(١) د.عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ م، منشورات عويدات، بيروت، المشرق، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٥.

بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى حاصل والسبب في أن كان ذلك كذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلا لا سبيل إليه مع التأخير. بيانه، أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم، فإن تقديم "الشركاء" يفيد هذا المعنى، ويفيد معه معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن. وإذا أخر فقيل: "جعلوا/الجن شركاء لله"، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى"[١].

ومن خلال النص السابق يرى د.حسن طبل، أن عبد القاهر "يميز بين نوعين من التراكيب: أحدهما: نمطي أو إجباري (لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه)، والآخر: فني أو اختياري (يحتمل غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر)، وفنية هذا النوع الأخير أو مزيته تتجلى عن طريق المقارنة بين الوجهين – المائل والمحتمل – ومسوغ المقارنة بينهما أنهما يتماثلان في الدلالة على ذات المعنى المراد بالعبارة، فأصل المعنى واحد بين "وجعلوا لله شركاء الجن" و"وجعلوا الجن شركاء لله"، غير أن العبارة القرآنية – بتقديم الشركاء على الجن – قد أحدثت في هذا المعنى خصوصية نفتقدها في العبارة الأخرى (المفترضة)، وهذا هو السر في إيثار الأولى، وعبد القاهر في هذا – إن لم أُسِئْ الفهم عنه – يرتكز على ذات الأساس الذي ارتكز عليه التحويليون من علماء الأسلوب الذين ميزوا بين المستوى السطحي والمستوى العميق في العبارة، ولاحظوا _ تبعا لذلك _ أن الظاهرة الأسلوبية لا تنبثق إلا عن التحويلات الاختيارية (على مستوى السطح) ولعل هذه الملاحظة هي ما عناها عبد القاهر حين نص على أن احتمال التركيب ذي المزية وجها آخر هو احتمال (في ظاهر الحال)"[٢].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٨٦، ٢٨٧.

(٢) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٣٩، ٤٠.

ولم يغفل السكاكي – في مفتاحه – في تناوله للجهد البلاغي السابق عليه عن التمييز بين مستوى الجملة السطحي ومستواها العميق؛ عبر صياغة بلاغية تتسم بالمنهجية والتنظيم، إذ نراه يهتم بـ "الأساس التنظيمي لقواعد البحث البلاغي من خلال وعيه بالمفارقة بين البنية العميقة، أي الحركة الذهنية، والبنية السطحية، بمعنى الإنتاج الصياغي في صورته المقروءة أو المكتوبة، وفرضيته الأولية في ذلك أن الأدبية نادرا ما تتمايز في مستواها العميق، وإنما يتحقق التمايز أو التغاير في المستوى السطحي، وهي الفكرة التي قدمها له الجرجاني في مؤلفيه العظيمين (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز)، حيث دارت بحوثه – في مجملها – على أن بنية السطح انعكاس ضروري لبنية العمق"[1].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن مفهوم الاختيار كمفهوم أسلوبي حديث، يلتقي – بشكل كبير – في تناوله لأسلوب التجريد مع ما تتضمنه البلاغة العربية القديمة من رؤى وأفكار لها فضل السبق والريادة في هذا الصدد؛ ما يجعل بدوره التجريد صالحا للتناول البلاغي وفق الدراسات الأسلوبية الحديثة.

* * *

التغليب والانحراف:

يطلق الانحراف على أي خروج، أو كسر للقواعد المتبعة التي يقوم على أساسها تنظيم أي بنية، سواء أكان هذا الخروج متعمدا أم غير متعمد.

والانحراف الأسلوبي في ذلك شأنه شأن أي انحراف، يمثل خروجا على نسق بنية الخطاب، وكسر لقواعدها، لذلك نجد أن أصول هذا المفهوم ترجع إلى تفرقة دي سوسير – السابق ذكرها – بين اللغة والكلام، حيث يمثل مع الاختيار عماد النظرية الأسلوبية.

"فالأسلوب من هذه الزاوية هو بناء لغوي متميز يستمد تميزه من داخله، أي من طبيعة

---

(١) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرىالبلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة ، سنة ١٩٩٧م، ص ٩٢، ٩٣.

سماته اللغوية، وخواصه النوعية التي يتميز بها من نمط الخطاب العادي، ذلك أنه لا يساير الشائع المألوف من قواعد اللغة وأعرافها، بل هو بالأحرى كسر لتلك القواعد وخروج متعمد على تلك الأعراف، تتفجر به من طاقات التعبير والإيحاء ما تعجز اللغة في مستواها النمطي السائد عن تحقيقه"[1].

في ضوء هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه "انحرافٌ عن قاعدة الاستخدام اللغوي"[2].

وقد اختلفت آراء النقاد في تحديد المعيار الذي يحكم تلك الانحرافات الأسلوبية، وقد تنوعت بين خمسة معايير:

"١ ـ يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق وهكذا فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف على أنها انحراف موضعي عن اللغة العادية أما الانحراف الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يعد انحرافا شاملا ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

٢ ـ وقد يتم تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

٣ ـ كما يمكن تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية.

٤ ـ ويمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه وبهذ

(١) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٠.

(٢) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٨٤.

ا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.

٥ ــ وفي نهاية الأمر يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعا "لجاكوبسون" فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"(١).

وبذلك نجد أن "أصحاب هذا الاتجاه من الأسلوبيين وإن اختلفوا حول تحديد القاعدة على هذا النحو فإنهم لم يختلفوا حول ضرورة تماثلها دلاليا مع ما ينحرف عنها من ظواهر الأسلوب: إذ إن هذا التماثل ــ كما هو في مقولة الاختيار ــ هو أساس المقارنة التي تتجلى في ضوئها قيمة الانحراف"(٢).

لعلنا ــ في ضوء ما تقدم ــ نستطيع أن نلاحظ مدى التلاقي أو التشابه بين النظرة إلى الأسلوب من هذه الزاوية، ونظرة البلاغة العربية إلى أسلوب التغليب، إذ إن مفهوم "الأسلوب" وفق التحديد الإجرائي له كانحراف عن قاعدة، هو بعينه مفهوم أسلوب التغليب كما تصوره وحدده البلاغيون، في معرض حديثهم عن التغليب بكافة أشكاله وصوره وفوائده.

ويعد مصطلح ابن جني الشهير "شجاعة العربية"، من بواكير التصورات التي دارت دلالاتها حول مفهوم الانحراف، وهو ما يبدو من خلال طبيعة الظواهر التي أدرجها وعالجها

---

(١) انظر: د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٨١ ، ١٨٢.

(٢) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٦.

تحته، فنراه يذكر "الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"(١)، فالشعر عنده "موضع اضطرار، وموقف اعتذار. كثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها، لأجله"(٢).

ويعني ابن جني بهذا المصطلح للعربية "الكشف عن سمات التجاوز والانحراف عن "نظامها المثالي" في مستوياته المتعددة: صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، فالشجاعة عنده هي شجاعة هذه السمات (لدى مبتكريها أو مستثمريها من الشعراء والأدباء) على الأصول الثابتة والقواعد الراسخة في نظام اللغة، الأمر الذي يسوغ معه القول بأن مصطلح "شجاعة العربية" لدى ذلك الرجل يعد تجسيدا مبكرا للنظرة المعاصرة التي ترى أن الشاعر أو الأديب هو في صراع متجدد مع لغته"(٣)؛ مما يجعل من هذا التصور ذا أبعاد خلاقة للنص الأدبي، إذ يساعد على كسر الجمود القواعدي، والتقولب المعرفي للنص، في محاولة لتفجير طاقات النص الإبداعية، والخروج على جدار الاستعمال اللغوي العادي، من خلال مناخ الحرية البناءة التي تدفع المبدع إلى الإقدام على خطوات غير تقليدية للاستعمالات اللغوية؛ بهدف إحداث أكبر تأثير ممكن على المتلقي.

وتبدو أبعاد تلك النظرة لدى ابن جني في معرض حديثه عن "شجاعة العربية" بقوله: ".. فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات — على قبحها، وانخراق الأصول بها — فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن

(١) ابن جني: الخصائص، ٢ /٣٦٠.
(٢) نفسه: ٣ / ١٨٨.
(٣) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٤.

اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام. فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته"[1].

وبالنظر إلى الكيفيات التي يتم بها الانحراف، ومعدلات قياسها، نجد أن البلاغيين قد اهتموا بتنظيمها وتبويبها، وذلك بوضعها "داخل أبواب محددة في مباحث البيان والمعاني والبديع، وذلك بقياسها إلى (الأصل)، مع تحديد درجة الانحراف التي تصل إلى (المبالغة والإيغال)، دون نظر إلى تنافر جداول الاختيار، هذا التنافر الذي يولد فجوة بين الدال والمدلول، وتهشيم المردود المعجمي، مما يجعل السياق عرضة لمجموعة من الانحرافات البعيدة أو القريبة، التي لا يمكن قبولها إلا بالنظر في قائمة التحولات التي تتناوب الأطراف،وتدفعها من منطقة دلالية إلى منطقة أخرى تعتمد الوهم والتخييل،كما تعتمد الوجدان والحس،وهو ما يجعل (الانحراف) في جملته خارج مجال النظرية الدلالية، بما فيه من شذوذ أو ضرورة، وبما فيه من توافق"[2].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التغليب يتكامل مع مفهوم الانحراف، حيث إن الخروج عن البنية المدركة المحسوسة للسياق، أو غيره من طرق التغليب المختلفة كتغليب المعنى على اللفظ، أو المتكلم على المخاطب، أو المخاطب على الغائب، أو العاقل على غيره..... إلخ، ما هو ــ في واقع الأمر ــ إلا انحرافٌ عن النمط المعياري لبنية النص الأدبي.

* * *

---

(١) ابن جني: الخصائص، ٢ / ٣٩٢.

(٢) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ١٠٠، ١٠١.

التغليب والمتلقي:

يمثل المتلقي عنصرا هاما من عناصر عملية الإبلاغ أو الاتصال، التي تربط من خلالها الرسالة (الخطاب) بين المرسل (المبدع) والمستقبل (المتلقي)؛ بناءً على بواعث معينة، وأهداف محددة.

وترجع أهمية المتلقي تلك إلى أنه من يتوجه إليه المبدع بالخطاب، وهو من يقدر على أن يُحيي النص أو يميته؛ ما جعل من دور المتلقي يتعدى حدود الاستقبال للنص، إلى المشاركة في إبداعه، بشكل جعل ينظر إلى المتلقي على أنه: "منتج للنص لا محض متلق سلبي خاضع لسلطته"(1).

"وكثيرا ما يستطيع المتلقي، دون الرؤية الذهنية، أن يشارك الكاتب خياله وتفكيره. ذلك أن من الممكن، بالقياس إلى كثيرين، أن يفكروا تفكيرا تجسيميا دون أن يستعملوا صور متخيلة. وليس من المطلوب أن نستدعي إلى أذهاننا صور الأشياء التي يعبر عنها الشاعر. وإنما نمارس، فحسب، طائفة من الأفكار والمشاعر المصاحبة لها، فضلا على أن الصور الذهنية قد تكون غامضة مجملة غير متناسقة على حين تكون الأفكار المصاحبة لها دقيقة مفصلة متناسقة"(2).

ومما لاشك فيه أن القارئ للعمل الأدبي أرقى قدرا من مجرد المستمع له، على الرغم من اشتراكهما واندراجهما تحت نطاق التلقي، إلا أن القارئ يتميز عن المستمع بتلك القدرة على معايشة المبدع مشروعات قصائده، وعمليات إبداعه، فيرتفع إلى مكانة المشارك الواعي، مترفعا عن مجرد الاستجابة السلبية التي قد يقع المستمع المجرد فريسة لها.

---

(1) د.قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٣ ، ١٩٩٧م، ص١٥٩.

(2) د.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص ١٣٩.

ولعل هذا ما دفع المبدع حديثا إلى أن يكون معينا للمتلقي، ومساعدا له في فهم القصيدة، حتى ولو كلفه هذا تقسيمها، أو تجزئها إلى مقاطع، وذلك حيث:

"إننا بإزاء القصيدة المعاصرة نجد من الشاعر نفسه معينا للمتلقي على تقسيم القصيدة أقساما يمكن أن يتخذ منها هاديا للكشف عن العلاقة بين عالم النص وظاهر النص"[1].

ولعل هذا ما دفع د.صلاح فضل بالقول إن: "القارئ هو الذي يعطي المعلومات الأساسية الحاسمة في تحديد الملامح البارزة أسلوبيا في إعادة تكوينه للأسلوب والتقاطه للتأثيرات التي يمارسها بالفعل أو بالقوة في النص"[2].

هذه القوة تتمثل في "الخصائص الأسلوبية غير المتوقعة التي يستخدمها المبدع والتي تحدث الإقناع والإمتاع والإثارة، أي تحدث تأثيرا عقليا وفنيا ونفسيا في المتلقي"[3].

من هنا يتضح لنا أهمية دور المتلقي في تحديد ماهية الأسلوب، و وسائله، التي عن طريقها تتولد الاستجابات أو الإثارات لديه؛ ما يجعل منه معيارا من معايير الأسلوب التي يجب أن يراعيها المبدع ويضمنها خطابه الأدبي.

وفي هذا ـــ وغيره الكثير ـــ ما يفسر الاهتمام الذي يوليه البلاغيون والنقاد عبر التراث البلاغي بالمتلقي أو المخاطب، إذ نجد أن "المنظرين في البلاغة والنقد العربيين كان لهم اهتمام خاص بالمخاطب في العملية الإبداعية، بل إن اهتمامهم بهذا المخاطب يكاد يغطي على أي اهتمام بجانب المتكلم، وربما كان الحاجز الديني أحد العوامل الرئيسية التي دفعت البلاغيين والنقاد إلى هذا الاتجاه باعتبار أن البلاغة مراعاة مقتضى الحال، والحال ـــ عندهم ـــ هي حال المخاطب لا المتكلم، لأنه ليس من المتصور عقلا ودينا أن يتناول هؤلاء

---

(1) د.سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٠.

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧.

(3) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص ٨٢ ، ٨٣.

المنظرون القرآن باعتبار مصدره ولذا اتجهت مباحثهم إلى ناحية المتلقي ومحاولة ربط الأسلوب بظروفه الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية. ويمكن ملاحظة هذا الربط المحكم بين الأسلوب ومتلقيه في كثير من المباحث وخاصة في بناء القصيدة، فنجدهم في دراسة مطلعها يوجهون أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم للإجادة فيها، إدراكا منهم لقوة التأثير الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه من جذب للسامع، فيصرف همه إلى الإصغاء والاستيعاب، بل ربما طالب بعض النقاد الشعراء بأن يلائموا بين مطالعهم وطبيعة من يواجهونهم بالحديث حتى ولو تناقض ذلك مع الظروف الخاصة بالشاعر أو دوافعه النفسية للكلام"(1).

ولعل هذا ما عبر عنه ابن رشيق بقوله: "وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء؛ إما من غفلة في الطبع وغلط، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب، والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"(2).

وكذا ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى "القصد إلى معاني الكلم" أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه. ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: "خرج زيد"، لتعلمه معنى "خرج" في اللغة، ومعنى "زيد".كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف"(3).

---

(1) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص ١٧٥.

(2) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ، ١٩٨١م، ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤١٢.

حيث نجد عبد القاهر الجرجاني أثناء تحليله للعلاقات النحوية: "يميل إلى ربطها بالمتلقي، بل يجعل مهمة الناظم هادفة إلى توصيل المعنى إلى السامع باعتبار تواجده في عملية النظم تواجدا بينا... ويمكن تأكيد هذا المفهوم لدى عبد القاهر إذا ما رأيناه يربط الصياغة بالمتلقي، ويجعل تغير هذه الصياغة مرهونا بالحلة الإدراكية له"[1].

الأمر الذي يدفع أحد الباحثين إلى القول بأنه: "لا يبدو مبالغة في القول إن بعض شعرنا العربي، وهو ليس قليلا تتم كتابته بناء على حركة المتلقي واتجاهاتها"[2].

على هذا الأساس كان الاهتمام بالمتلقي لدى السكاكي، حيث نجده في مرحلة تقنين البلاغة العربية "يحدد المعاني تحديدا قائما على اعتبار المتلقي العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، وكان تتبع خواص الكلم ـــ عنده ـــ بهدف تطبيقه على ما يقتضيه الحال، وقد ضبط معاقد المعاني بربط مقتضى الحال بالمتلقي لأنه إما خالي الذهن، وإما متردد في الحكم، وإما منكر له، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فيجعل غير السائل ـــ وهو خالي الذهن ـــ كالسائل، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر، وقد يجعل المنكر كغير المنكر"[3]، إذ نراه يقول: "فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى إليه، ليحضر طرفاها عنده، وينتقش في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء، كفى في ذلك الانتقاش حكمه، ويتمكن لمصادفته إياه خاليا... وإذا ألقاها إلى طالب لها، متحير طرفاها عنده دون الاستناد، فهو منه بين بين، لينقذه عن ورطة الحيرة، استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة، أو إن... وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه، ليرده إلى حكم نفسه، استوجب حكمه ليترجح تأكيدا بحسب ما أشرب المخالفة الإنكار في اعتقاده. وإخراج الكلام في هذه

---

(١) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ١٧٦ : ١٧٧.

(٢) علي جعفر العلاق: الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، القاهرة، مـج ١٥، ع ٢ ، ١٩٩٦ م، ص ١٥٩.

(٣) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص : ١٧٧.

الأحوال على الوجوه المذكورة يسمى إخراج مقتضى الظاهر... وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا، مقام من يسأل، فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما... وكذلك قد ينزلون منزلة المنكر من لا يكون إياه إذا رأوا عليه شيئا من ملابس الإنكار، فيحوكون حبير الكلام لهما على منوال واحد... ويقلبون هذه القضية مع المنكر إذا كان معه ما إذا تأمله ارتدع عن الإنكار"(١).

وبهذا نجد تشابها بين نظرة الأسلوبيين إلى الأسلوب ونظرة جمهور البلاغيين إلى التغليب من زاوية المتلقي، وقد رأينا ــ فيما سبق ــ كيف أن إثارة المتلقي وجذب انتباهه وحمله على تحليل النص بشكل ينتج دلالات تمييزية خاصة، هي إحدى الفوائد أو االوظائف الفنية العامة التي يحققها أسلوب التغليب في نظر بعض البلاغيين ــ وهنا نضيف أن تحليل النص من جانب المتلقي يجعل من التغليب وسيلة للتوسع في الكلام، وإجراء الأوصاف المقصودة للمخاطب أو الغائب من خلال تغليب أحد الضميرين على الآخر.

* * *

التغليب والسياق:

يمثل السياق الإطار الذي يتم فيه الخطاب الأدبي، مما يؤكد على أهميته، ودوره في عملية الاتصال والإبلاغ، كما يؤكد على حضوره وأهمية دراسته وتحليله داخل نطاق الدراسات الأسلوبية الحديثة.

وترجع أهمية السياق باعتباره ركيزة أساسية لفهم المعنى المراد، فالكلمة من خلال تفاعلها مع السياق الواردة فيه، تكتسب قدرا كبيرا من معناها ومدلولها، وهو ما يؤكده أتباع النظرية السياقية من أن:

---

(١) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٧٠ : ١٧٤.

"الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي تظهر فيه، وأن الكلمات التي لا تظهر إلا مرة واحدة في مجموع الوثائق المتوافرة عن حالة لغوية هي في غالب الأحيان مستحيلة الفهم"[1].

إذ إن السياق كما عرفه بعض الباحثين هو: "مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف، وهي على الأقل ثنائية، وتقوم بين أطرافها علاقة من التكيف المتبادل"[2].

ما يدفع إلى القول إن: "الشعر معناه سياقي: فاللفظة لا تحمل معناهـــا القاموســـي فحسب،بل تضيف إليه حشدا من المترادف والمشترك. الكلمات لا تحمل معانيها فحسب، بل تستثير معاني الألفاظ الأخرى التي ترتبط بها من حيث الصوت أو من حيث المعنى أو من حيث الاشتقاق، بل ربما الألفاظ المضادة أو المستبعدة"[3].

وباستصفاء مفهوم السياق ــ الوارد في الدراسات الأسلوبية ــ نجد أنه يتعدد إلى أكثر من مفهوم، يمكن من خلالها اعتبار السياق الأسلوبي بأنه: "ليس هو التداعي ولـــيس هـــو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى أو يضيف إيحاءات خاصة للكلمات بل هو "نمـــوذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع" و التضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأســـلوبي. وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلـــن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي. وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"[4].

وفي تعامله مع مفهوم الخطاب الأدبي نجد التراث النقدي والبلاغي العربي ــ بشـــقيه: الشفهي والمكتوب ــ قد تناوله على مستويين: أحدهما خارجي (السياق الخارجي)، والآخر

---

(١) محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظيم وتطبيق، مجلة فصـــول، القـــاهرة، مج١٥، ع٢، ١٩٩٦م،ص ١١٦.

(٢) د.صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٣ م، ص ٣٠٣.

(٣) رينيه ويلك، أوستن وارك: ص ٢٣٩.

(٤) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٩٣.

داخلي (السياق الداخلي)، أما الأول، فيمثل: "دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي (الواقع الخارجي، والمبدع، والمتلقي) باعتباره نصا في سياق محيط به، وبذلك يراعي جانب" الوظيفة الاجتماعية"[1].

أما الثاني، فيمثل: "دراسة البنية الداخلية للخطاب الأدبي، بالتركيز على مكوناته اللغوية والبلاغية مفردة و مركبة، وبذلك يراعي جانب "الوظيفة الشعرية (أو الجمالية)"[2].

وقد تنبه البلاغيون القدماء إلى ظاهرة السياق من خلال مقولتهم المأثورة بأن "لكل مقام مقال"، حيث ربطوا بين الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي (السياق الخارجي) والبنية الداخلية للخطاب الأدبي (السياق الداخلي)، وجعله من باب حسن الكلام: "فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصا بشيء من التخصيصات، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها، والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طي جمل عن البين ولا طيها، فحسن الكلام تأليفه

---

(١) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٤٩.

(٢) نفسه: ص ٤٩.

مطابقا لذلك"[1].

ويتفق جمهور البلاغيين في أن التغليب هو لون من ألوان "مخالفة مقتضى الظاهر"، هذه المخالفة التي عدها السكاكي برهانا على البراعة بقوله: "ولأمر ما تجد أربـــاب البلاغـــة، وفرسان الطراد في ميدانها الرامية في حدق البيان، يستكثرون من هذا الفن في محاوراتهم"[2]، حيث إن "كلمة" الظاهر"عندهم لا تعني إلا ظاهر العبارة"[3]، وبناءً على ذلك كانت المخالفة التي تتحقق بها ظاهرة التغليب في نظرهم في سياق الكلام.

وتحديد أسلوب التغليب على هذا النحو يتلاقى ــ فيما يرى الباحث ــ مع تحديـــد السياق الأسلوبي لدى ميشيل ريفاتير، فمقولة "مخالفة مقتضى الظاهر" في انطباقهـــا علـــى أسلوب التغليب لدى هؤلاء البلاغيين تتشابه مع مقولة "التضاد الناجم عن كسر نمـــوذج لغوي بعنصر غير متوقع"[4]، في تمثيلها لظاهرة السياق الأسلوبي لدى ريفاتير، لـــيس هـــذا فحسب بل قد يمتد ليشمل تعميق ريفاتير لمفهوم السياق بمفهوم "الارتداد" الذي يعني بـــه: "أن هناك سمات أسلوبية ترجمت معانيها وقيمها من قبل، أي أحدثت تأثيرا لدى القارئ في السطور الأولى، تعدل معانيها لاحقا مع استمرار القراءة بناء على ما يكتشفه القارئ وهو ماض في قراءته، وتتراكم الأشكال والمؤثرات وتزداد قوة المقابلة بين المســـالك الأســـلوبية والسياق مع استمرار القراءة"[5].

ولا شك أن إعمال ذلك المفهوم في تحديد ما يكون به علم الأسلوب، إنما يؤكد مـــن النظرة إلى التكامل المفترض بين مفهومي الأسلوب والتغليب.

* * *

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦٩.
(2) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٧٤.
(3) انظر: د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٤٦.
(4) انظر: د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٩٣.
(5) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص ١٧٨.

التغليب والنص:

"من مآخذ النقاد الأسلوبيين على البلاغة العربية وقوفها في التحليل عند مستوى الجملة والمثال والشاهد المفرد دون النظر إلى بنية العمل الأدبي ككل، واتخاذ الجملة وحدة للتحليل بدلا من النص"[1].

ذلك على الرغم من أهميته في تحديد الملامح الأسلوبية التي "تتعدد طبقا لتوظيفها في السياق فنموذج التضاد الواحد يمكن تقييمه بطريقة تختلف من سياق إلى آخر طبقا لنوعية النص وللموقف الاستبدالي والعصر الأدبي وغير ذلك من العوامل فقد ينتج في بعض الحالات تأثيرا غنائيا وينتج في حالة أخرى تأثيرا ساخرا"[2].

و يقدم النقاد الأسلوبيون تعريفات عدة للأسلوب من جهة النص، يمكن تحديدها في:

"أ _ الأسلوب انحراف عن نمط:

فالأسلوب على هذا مفارقة **Departure** أو انحراف **Deviation** عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري **Norm**.

ب _ الأسلوب إضافة لتعبير محايد:

يرجع أصل هذا المفهوم إلى تمييز شارل بالي بين العناصر الذهنية والعناصر العاطفية في اللغة، وأن الثانية هي التي تؤثر على المتلقي"[3].

---

(١) يأتي هذا المأخذ في سياق المقارنات بين الأسلوبية والبلاغة العربية في عدة جوانب، منها: مفهوم الانحراف الذي يعتمد على المقارنة بين النص النمط والنص المنحرف، والذي كانت الموازنات الأدبية تتضمنه، إلا أن عطاءها مقارنا بعطاء خاصية الانحراف للدراسات الأسلوبية كان قليلا بسبب احتفائها بالمفرد من المثال والشاهد والمعنى والكلمة أكثر من احتفائها بعمل أدبي ككل، بينما يتناول الانحراف الأسلوب وخصائصه المنحرفة عبر العمل كله، انظر: مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص ١٩٠ وما بعدها.

(٢) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٢٠١.

(٣) انظر: مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص ٦١ : ٦٩ .

يعد السياق من أهم المعايير التي لابد من مراعاتها في تحديد ظواهر الأسلوب لدى ريفاتير، وخاصة إذا ما علمنا أن "محور التعرف على الإجراءات الأسلوبية في نظرية "ريفاتير" هو السياق فالسياق هو الذي يمثل خلفية محددة دائمة وهو الذي يقوم بدور القاعدة وافتراض أن الأسلوب يتخلق بالانحراف الداخلي عن هذا السياق الدائم افتراض خصب"[1].

أما عن سمات السياق الأسلوبي، فيحددها ريفاتير في النقاط التالية:

"١ ــ التلاؤم اللازم مما لا يحدث بالضرورة بالنسبة للقاعدة.

٢ ــ قابليته الفورية للتحديد وإمكانية الإمساك به على التو فليس غامضا ولا مبهما ولا ذاتيا.

٣ ــ التنوع، إذ إنه يشكل مجموعة من مظاهر التضاد مع الإجراءات الأسلوبية المتوالية وهذا التنوع هو الذي يوضح لنا السبب في أن وحدة لغوية ما تكتسب تأثيرها الأسلوبي أو تعد له أو تفقده نظرا لوضعها كما أنه هو الذي يوضح لنا السبب في عدم اعتبار اضطراد القاعدة واقعة أسلوبية بالضرورة بمثل ما أن التأثير الأسلوبي لا يتوقف دائما على الشذوذ عن القاعدة.

ويعود "ريفاتير" لتعريف السياق الأسلوبي أنه نموذج منكسر بعنصر غير متوقع، شارحا أن الأسلوب لا يتمثل إذن في توالي الصور ولا المجازات ولا الإجراءات وليس "بروزا" مستمرا بل إن البنية الأسلوبية لنص ما تتحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما مستقلا عن الآخر فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقا وتضادا"[2].

وبذلك يتحدد ــ إذن ــ مفهوم السياق لدى ريفاتير باعتباره القاعدة الداخلية، أو

---

[1] د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٩٢.

[2] د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٩٤ ، ١٩٥.

النمط المعياري الذي ينحرف عنه الأسلوب، مما يشكل خروجا على جدار النظام السائد في السياق، وبالتالي فإنه عن طريق اكتشاف أوجه التحول والانحراف عن السياق، يمكننا تحديد الظواهر الأسلوبية التي يتضمنها السياق الأسلوبي.

لعله يمكننا القول ــ من خلال ما تقدم ــ إن تصور ريفاتير من هذه الزاوية للأسلوب يلتقي مع تصور البلاغيين للتغليب، فإذا كانت "الظاهرة الأسلوبية عنده لابد أن يسبقها "سياق" ينعكس عليه انحرافها"(١) فإن هذا ما قصده هؤلاء البلاغيون حين نظروا ــ كما أسلفنا ــ إلى التغليب باعتباره تأولا عن القاعدة أو النسق العام للكلام، بقصد التوسع أو الشمول.

وفي ختام هذا المبحث نؤكد أن هدفنا من خلاله كان الكشف عن وجه من وجوه الأصالة في تراثنا البلاغي المتمثل في أسلوب التغليب، وربطه بالنظرية الأسلوبية الحديثة، التي "لا يمكن لباحث أو متذوق، أو ناقد يتصور وجود أدب بلا أسلوب مما يؤكد ــ من وجهة نظرنا ــ اتصال البحث الأسلوبي بالأدب، ومن ثم يدعونا ذلك إلى القول بأنه ثمة اتصال أكيد بين الأدب والأسلوب و النقد الأدبي"(٢).

إذ إن الأسلوبية في ذلك: "شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل"(٣).

ونحن معنيون هنا أصالة بتطبيق تلك المفاهيم لعلم الأسلوب، أثناء معالجتنا لأسلوب التغليب، بحيث يتم إعمالها في النصوص إعمالا تنجلي به شبكة العلاقات المعقدة الحاكمة على هذه المفاهيم.

* * *

(١) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص ٥٦.

(٢) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ٢٦٧ .

(٣) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٧.

صور التغليب عن طريق الضمائر

نظرًا لصعوبة الحصر الدقيق لكل صور وأشكال التغليب الضمائري، لذلك سنقتصر في تعرضنا للتغليب على الضمير واستعارته في أهم السياقات، للتعرف على دلالته المقامية التي يكتسبها من خلال السياق الوارد فيه:

١- تغليب المتكلم على المخاطب:

تغلب العرب الأقرب على الأبعد، والمتكلم على المخاطب وهما على الغائب، نحو:

أنا وأنت فعلنا، وأنا وزيد ضربنا[1].

غلب ضمير المتكلم (نحن فعلنا) ← على ضمير المخاطب (أنتما فعلتما)

وغلب ضمير المتكلم (نحن ضربنا) ← على ضمير الغائب (هما ضربا).

ومنه قول القطامي:

أبلغ ربيعة أعلاها وأسفلها ← أنا وقيسا تواعدنا لميعاد[2].

فغلب ضمير المتكلم (أنّا تواعدنا) على ضمير الغائب (هم.. تواعدوا)

جريا على عادة العرب في تغليب الأقرب على الأبعد في الخطاب والرتبة؛ لأن العناية به أكبر لحضوره وقربه.

٢- تغليب المخاطب على الغائب:

كتغليب المخاطبين على الغائبين في قوله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعْبُدُوا۟ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُمْ وَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿٢١﴾﴾ [سورة البقرة:٢١].

فقد غلب المخاطبين (لعلكم تتقون) ← على الغائبين (لعلهم يتقون)

---

(١) انظر: السيوطي: الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م، ١/١٤٧، التفتازاني: المطول على التلخيص، ص ١٥٩.

(٢) ديوان القطامي: تحقيق د.إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م، ص ٩٠.

"لأن لعلكم متعلق بقوله (خلقكم) لا بقوله (اعبدوا) وذلك لأن لعل حينئذ لا يجوز أن يكون للترجي من المتكلم لاستحالته عليه، ولا من المخاطب لأن العبادة منهم ليست لرجاء التقوى بل لرجاء الثواب"[1]. فغلب الحاضرين المخاطبين على الغائبين في الخبر؛ لأنهم الأقرب، فعدل عن صيغة الغياب إلى الحضور.

ونظيره قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾﴾ [سورة النساء:١] .

أي أن الله لم يزل رقيبا على الناس الحاضرين منهم والغائبين منهم من الأمم السالفة، فلما جمع بين المخاطب والغائب في الخبر، أخرج الكلام على الخطاب تغليبا للحاضرين، لأنهم المقصودون به، وهو من عادة العرب في كلامهم.

ومنه قوله تعالى: ﴿...جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا وَمِنَ ٱلْأَنْعَٰمِ أَزْوَٰجًا ۖ يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ ۚ ...﴾ [سورة الشورى:١١].

ونظيره قوله تعالى: ﴿... وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلْأَنْعَٰمِ ثَمَٰنِيَةَ أَزْوَٰجٍ ۚ يَخْلُقُكُمْ فِى بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمْ خَلْقًا مِّنۢ بَعْدِ خَلْقٍ ...﴾ [سورة الزُّمَر:٦].

فقد غلب المخاطبين العقلاء على ←——— الغائبين غير العقلاء (الأنعام)

حيث جاء الخطاب فيه شاملا للعقلاء والأنعام، فغلب المخاطبون والعاقلون على الغائبين والأنعام، وهو بذلك من باب تغليب العاقل على غير العاقل، وهو من عادة العرب إذا خلطوا بين العقلاء وغيرهم، أخرجوا اللفظ مخرجا يتناسب مع صيغة العاقل، وما يتبعه من ضمير يعود عليه، يقول الفراء:

---

(١) التفتازاني: المطول على التلخيص، ص ١٥٩.

"إنما ذلك لأن العرب إذا أخبرت عمن لا يعقل بفعل من يعقل أجرت لفظه كلفظ من يعقل... وكذا تفعل العرب: إذا خلطت من يعقل بمن لا يعقل غلبت من يعقل، وحكي عن العرب: اشتبه علي الراكب وحمله، فما أدري مَنْ ذا مِنْ ذا"[1].

فالخطاب في (لكم) للناس والأنعام على سبيل التغليب، فهو يشملهم جميعا، عام فيهم وفي غيرهم من الأنعام، تغليبا للعقل لأنه الأصل في الخطاب لوجود قرينة عقلية تمنع الخطاب دون غيرهم، إلى جانب كون الخطاب أقوى وأرسخ صلا من الغيبة. فالمراد المخاطبون وغيرهم من المخلوقات، والمعنى: التكثير والزيادة، عن طريق التوالد والتكاثر.

ومنه قوله تعالى: ﴿... بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴾[سورة النمل:٥٥].

(تجهلون) عدولاً عن ← (يجهلون)

بتاء الخطاب، غلب جانب (أنتم) على جانب (قوم)، والتقدير: أنتم وهم جميعا تجهلون. فغلب جانب المعنى على جانب اللفظ؛ لأن في ضمير الخطاب معنى الإشارة لملازمته لها أو لمعناها[2].

وهكذا غلب المخاطب لحضوره وقربه، على الغائب لبعده ومغيبه.

* * *

[1] مكي بن أبي طالب القرطبي: تفسير الهداية إلى بلوغ النهاية، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ١٣٥.

[2] انظر: التفتازاني: المطول على التلخيص، ص ١٥٩.

الخاتمة

خرج الباحث من دراسته بعدة نتائج، أهمها:

١ _ إن التجريد أسلوب أثير لدى كثير من الشعراء وبخاصة من الجاهليين، استخدموه كثيرا وخاصة في مطلع قصائدهم، فقد يلجأ الشاعر إليه لينفث عن نفسه شكواها لاسيما من هجر أو فراق للأحبة، خاصة إذا ما علمنا أن حياتهم الاجتماعية كانت قائمة على الترابط والود والتواصل، فما أسهل على النفس إذا ما افتقدت أحدهم أن تكلم نفسها أو تصبغ ذاتيتها على الآخر.

٢ _ تعرض أسلوب التجريد في مسيرة البحث البلاغي، إلى لون من ألوان التأرجح في نسبته إلى علم البيان تارة وإلى علم البديع أخرى، وخاصة لدى بعض البلاغيين الذين لم تتمايز عندهم ــ على نحو حاسم ــ مصطلحات علوم البلاغة (المعاني ــ البيان ــ البديع)، حتى استقر به المقام في نهاية الأمر ضمن مباحث علم البديع، وهو ما حدده القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وسار فيه أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة.

٣ _ إن العلاقة التي تجمع بين أسلوب التجريد وأسلوب الالتفات علاقة تندرج تحت نطاق الضمائر، بين مستويي الجملة السطحي والعميق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المستوى السطحي للجملة، والاتحاد الدلالي في مستواها العميق، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي والعميق للجملة، بإثبات المفارقة بين المجرد والمجرد منه، وهذه العلاقة ليست على تنافر دوما، إذ إن هناك من المواد ما يصلح اجتماع التجريد فيه مع الالتفات قصدا.

٤ _ إن قيمة التجريد لا تتمثل ــ كما حددها البلاغيون القدماء ــ في المبالغة في كمال الصفة، أو التوسع في الكلام، أو تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره من غير ملامة أو عتاب فقط، بل تمتد لتشمل إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة.

٥ _ اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي اتصالا وثيقا ببعض الظواهر الأسلوبية التي أضفت لونا من ألوان الجدة والحيوية على صياغة النص الأدبي، وتشكيل دلالة النص، وتنشيط الحركة داخله، من خلال تفاعل عناصر الاتصال المختلفة مع بعضها البعض، ومشاركة المتلقي المبدع في عملية الإبداع.

٦ _ حمل أسلوب التجريد في القصيدة الجاهلية الكثير من خصائص الشعر الجاهلي بسماته النفسية والحسية، وهذه في جملتها واحدة من مصادره والعوامل المؤثرة فيه، والمشكلة جوهره، فجاءت منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتع ومؤثر وموح.

٧ _ إن في ثنايا الشعر الجاهلي خبايا كثيرة، صالحة لإثراء خطابنا البلاغي والنقدي، ولكنها في حاجة ماسة إلى نظرة متأنية كي تستطيع استخلاص ملامحها وأبعادها الأصيلة، ونظمها في ضوء دراسات علمية صحيحة تصطبغ بروح العصر ومذاهبه الأدبية والنقدية.

٨ – إن المتأمل في ظاهرة التغليب في كتب القدامى والمحدثين على السواء يجد قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب حول تحديد مفهومه وتصنيف فنونه. فنجد القدامى من اللغويين والبلاغيين والمفسرين قد تعرضوا لهذه الظاهرة ونبهوا عليها، لكنهم لم يفردوا لها كتابا خاصا، بل تناولوها ضمن مباحث وأبواب أخرى؛ مما أدى إلى تشتت مكوناتها وتداخل مستويات اللغة مع مستويات البلاغة وعلوم القرآن في دراستها. وقد ظهر هذا الاضطراب جليا عند البلاغيين خاصة، فنجد منهم من ينسبه إلى علم المعاني تارة والبديع أخرى والبيان ثالثة، فتفرقت فنونه بين علوم البلاغة المختلفة، إلى أن استقر أخيرا ضمن علم البديع.

٩ _ تعددت بواعث التجريد والتغليب، وكذلك أغراضهما عند البلاغيين والمفسرين، فقد تفيد المدح أو التعظيم أو التقدير أو الاحترام..إلخ، إلا أنها تدخل بشكل عام في نطاق التوسع في الكلام.

١٠ _ يدعم أسلوب التغليب روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي، إذ يسعى المبدع إلى إقناع بل وإمتاع المتلقي الذي يتوجه إليه بالخطاب، هذا المتلقي الذي يمتد دوره ليشمل المشاركة مع المبدع ذاته في صياغة النص الذي يحقق وسيلة التفاعل بين المبدع

والمتلقي، على أساس توافق شخصية المبدع وميول المتلقي من خلال الأسلوب العدولي أو الانحرافي، الذي يجسد اللغة تجسيدا فنيا جماليا، فيعطي للنص خصوصيته الإبلاغية والإقناعية.

١١ _ العلاقة بين علم الأسلوب والبلاغة العربية تختلجها الكثير من المتشابهات والفروق، إلا أن الأسلوبية أو علم الأسلوب يعتبر أكثر مواءمة للتعامل مع الخطاب الأدبي، في ضوء التطورات والإنجازات المتلاحقة في الخطاب الأدبي والنقدي المعاصر، مما يجعلها ــ بحق ــ امتدادا وتطورا طبيعيا للبلاغة العربية القديمة.

وختاما أرجو من الله أن أكون قد وفقت في إبراز ظاهرتي "التجريد والتغليب من خلال الضمائر"، عبر هذه الدراسة التي حاولت أن تنفض غبارا كثيفا تراكم حول أسلوبي التجريد والتغليب ضمن مباحث علوم البلاغة، آملا أن تستتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تكمل ما يبدو فيها من نقص، فالكمال لله وحده.

والحمد لله أولا وآخرا.

﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ [سورة البقرة:٢٨٦]

صدق الله العظيم.

* * *

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

– ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي، طاهر أحمد الزاوي، أنصار السنة المحمدية، د.ت.

– أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١ ، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م.

– د.أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.

– د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠٠٠م.

– الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢ م، مج١١،القسم الأول.

– الألباني: صحيح وضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

– الإمام علي بن أبي طالب: نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية د.صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م.

– بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م.

– د.بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م.

– الترمذي: الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق وشرح إبراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٨٢ هـ، ١٩٦٢ م.

– الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

– ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت.

– ابن الجواليقي: شرح أدب الكاتب، تقديم السيد مصطفى صادق الرافعي، مكتبة القدسي، القاهرة، عن نسخة دار الكتب المصرية، ١٣٥٠هـ.

– ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، قدم له، وحققه، وعلق عليه د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

_ د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

– الخالديان: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، حققه وعلق عليه د.السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ن.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي: (العين)، ترتيب وتحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣م.

– ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨٣م.

– ديوان أمية بن أبي الصلت: جمع وتحقيق ودراسة د.عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٧٧ م.

– ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م.

_ ديوان بشر بن أبي خازم: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م.

– ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي،تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٨٣، المجلد الرابع.

– ديوان تميم بن أبي مقبل: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م.

– ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت، المجلد الأول.

– ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره: صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٤١١ هـ ، ١٩٩٠ م.

– ديوان حميد بن ثور: صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،١٣٧١ هـ، ١٩٥١ م.

– ديوان دريد بن الصمة: تحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصر، د.ت.

– ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق د/رية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،١٣٩٥هـ، ١٩٧٥ م.

– ديوان الطفيل الغنوي: شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

– ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلز لايل، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٣م.

– ديوانا عروة بن الورد والسموأل: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م.

– ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية،١٣٨٥ هـ، ١٩٦٥م.

– ديوان قيس بن الخطيم: عن ابن السكيت وغيره، حققه وعلق عليه د.ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط١، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.

– ديوان كعب بن زهير: رواية أبي سعيد السكري، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٦٨م.

– ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت.

– ديوان الهذليين: تحقيق لجنة التراث العربي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٣ م.

– الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، طبعة ثانية مصورة، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٤ م.

– الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤ م.

– الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت.

– الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

– د.رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ، ١٩٨١م.

– رومان ياكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨ م.

- ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصـــرية العامـــة للكتاب، ٢٠٠١ م.

- السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ، ط ١، ١٤٠١ هـــ، ١٩٨٠ م.

- سعد الدين التفتازاني: المطول على التلخيص،مطبعة أحمد كامل، ١٣٣٠هـــ

- د.سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديـــدة، لجنـــة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣م.

- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشـــرح أحمـــد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط ٤ ، ١٩٧٦ م.

- السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعـــيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،١٤٠٧ هـــ، ١٩٨٧م.

- السَّمِيْن الحَلَبِيّ: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: تحقيق د/أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق.

- سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٧ م.

- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د.عبد الحميد هنـــداوي، دار الكتـــب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـــ ، ٢٠٠٠م.

- السيوطي (جلال الدين):

١ـــ الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، ١٤٢٦هـــ.

٢- إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما، ضمن كتاب: (مفتاح العلوم)، للسكاكي،دار الكتب العلمية،بيروت، د.ت.

٣- الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.

٤- ٤_ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق د.عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية.

- شرح ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

- شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.

- شعر عمرو بن شأس الأسدي: تحقيق د.يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م.

- د.شوقي ضيف:

١_ البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط ٣، د.ت.

٢_تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف بمصر،ط٢٤،د.ت.

- ابن أبي شيبة: المصنف، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيدان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط١ ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤ م.

- د.صلاح الدين محمد عبد التواب: دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، دار التراث العربي، د.ت.

- د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

- الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

-الطبراني: المعجم الصغير، دار الكتب العلمية،بيروت،١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م

- أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

- عباس حسن: النحو الوافي: دار المعارف بمصر، ط٣.

– عبد الرحيم بن أحمد العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقـــاهرة، سنة ١٣٦٧ هــ، ١٩٤٧م.

– د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأســلوب، الدارالعربيــة للكتــاب، ط ٣، طرابلس، د.ت.

– د.عبد العظيم المطعني:البديع من المعاني والألفاظ،د.ن، ط٣ ،د.ت.

– عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبــد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٩هــ، ١٩٨٩ م.

– د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

– د.عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ م، منشورات عويدات، بــيروت، المشــرق، ط١، ١٩٨٦م.

– عبد القاهر الجرجاني:

١ــ أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م

٢ــ دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقــاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

– د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، مركز فجر لخــدمات الطباعة، القاهرة، د.ت.

– عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغــة، مكتبــة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م.

– عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها، مجلة فصول، القاهرة، مج ١٥، ع ٣، ١٩٩٦ م.

- عزت الدسوقي سراج: التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر عبد الله البردوني "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
- العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
- علي جعفر العلاق: الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، القاهرة، مج ١٥، ع ٢ ، ١٩٩٦ م.
- عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره: صنعه حميد آدم ثويني، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، مج ١٤، ع ٢، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- د.فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧ م.
- الفراء:
١_ المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.
٢_ معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- د.قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٣ ، ١٩٩٧م.
- القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢ ،١٩٨١م.
- القزويني:
١_ الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٣٩٥هـ ، ١٩٧٥م.

٢_ التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٣٥٠هـ ، ١٩٣٢م.
- ديوان القطامي: تحقيق د.إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب،دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
- كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- د.كمال أبو أديب: الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م.
- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣ م.
- د.محمود سليمان ياقوت: منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.
- محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظيم وتطبيق، مجلة فصول، القاهرة، مج١٥، ع٢، ١٩٩٦م.
- محمد بن الخطيب التبريزي: مشكاة المصابيح، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م
- د.محمد عبد المطلب:
١_ البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧ م.
٢_ تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٥٥ م.
٣_ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ م.

- محمد فكري الجزار: إستراتيجية الشعرية: في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، القاهرة، ع٦٤، ٢٠٠٤ م.
- د.محمد نايل أحمد: البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.
- د.مصطفى السعدني: الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- د.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٩ م.
- مكي بن أبي طالب القرطبي: تفسير الهداية إلى بلوغ النهاية، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، د.ت، المجلد الأول.
- يوسف سامي اليوسف: تمهيد لنظرية الشعر، مجلة الوحدة، الرباط، ع٨٢، ٨٣، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

* * *